نظـرات فى شعــر غــازي القصيبي

رقم الإيــداع : ٩٣١٧ / ١٩٩٨
الترقيم الدولى : 1 - 02 - 5904 - 977

الناشـــــر

دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع
ش ملك حفنى ، قبلى السكة الحديد.
بجوار مساكن دربالة أمام بلوك ٣
ص.ب. ٢١٥٧١ فيكتوريا ــ اسكندرية

نظـــــرات
فى شعر غازي القصيبي

تأليـف

أحمد فضل شبلول   أحمد محمود مبارك

الطبعة الأولى ١٩٩٨ /١٤١٩هـ

النـاشـــــر
دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع
ت. فاكس ٥٣٥٤٤٣٨ ـ إسكندرية

المحتويات

مقدمة

"غازي عبد الرحمن القصيبي" اسم جدير بالاحترام والتقدير، فهو شاعر يحترم فنه وشعره، ويوظفهما التوظيف اللائق بمسيرة الإنسان العربي، وبآماله وأحلامه، وانكساراته وأحزانه، وطموحاته وأفراحه، لذا فإن شعره جدير بالقراءة والمعايشة والتأمل والبحث والدراسة، لأنه في المحصلة الأخيرة يعكس صورة هذا الإنسان في الربع الأخير من القرن العشرين.

وهو على كثرة ما كتب من شعر ومقالات، وعلى كثرة ما قام به من اختيارات شعرية لشعراء آخرين، وعلى كثرة ما قدم من محاضرات وندوات وأمسيات ثقافية وأدبية واقتصادية، فإنه لم يهبط بأعماله، ولم يسف بفنه، بل إنه يستفيد من التطورات والتقنيات الفنية الجديدة، فنجده يلجأ مؤخرا - على سبيل المثال - إلى كتابة الرواية التي أنتج فيها حتى الآن عملين كبيرين هما: شقة الحرية، والعصفورية، ونعتقد أن الوقت مازال متسعا أمامه ليقدم المزيد من الإبداع، والمزيد من العطاء الفني السامق والرفيع.

وقد توقف المؤلفان كثيرا أمام أعمال غازي القصيبي الشعرية، وكتبا عنها العديد من المقالات والدراسات الأدبية التي نشرت في دوريات مختلفة، ثم عقدا العزم على جمع هذه المقالات والدراسات بين دفتي عمل مطبوع اختارا له اسم "نظرات في شعر د. غازي القصيبي" وقسماه إلى قسمين: القسم الأول وضع فيه أحمد فضل شبلول دراساته ومقالاته تحت العناوين التالية: الحمى بين المتنبي والقصيبي، القضية العربية في شعر

غازي القصيبي، مع قصيدتي الإفلاس والمومياء، بحر الخفيف في "أبيات غزل".

والقسم الآخر وضع فيه أحمد محمود مبارك دراساته ومقالاته تحت العناوين التالية: المرأة في شعر غازي القصيبي، الرثاء في شعر غازي القصيبي، السمات الفنية لعاطفة الأبوة في شعر غازي القصيبي، الخصائص الفنية للاتجاه الوجداني في ديوان "أبيات غزل"، الخصائص الفنية لوصف البيئة والحنين إلى ربوع الصبا وذكريات الشباب في شعر غازي القصيبي، الاتجاه الواقعي في شعر غازي القصيبي عناصره وملامحه الفنية.

ولعل القارئ سيجد أن نقاط التشابه والاتفاق بين المؤلفين تفوق نقاط الافتراق والاختلاف، بل لعله لا وجود لنقاط الاختلاف بينهما. ولعل عالم القصيبي الشعري بما يتسم به من مناطق جذب فني، وصدق واقعي، ساعدهما على التأمل والغوص في أعماقه، والقدرة على الإمساك بالقلم، ليكتبا ويرصدا وقع هذا الشعر عليهما كشاعرين أوّلا، ومتذوقين ثانيا، ومتابعين ثالثا، وناقدين رابعا ..الخ.

ويدرك المؤلفان أن هناك الكثير من الأقلام قد توقفت عند أعمال غازي القصيبي الشعرية والنثرية، وأن معظم ما نشر من هذه الأعمال كان في منطقة الخليج، أو في الدوريات العربية التي تصدر في أوربا، وهما على قدر ما أتيح لهما الاطلاع على هذه الأعمال، فإنهما يشعران بضرورة أن يكون هناك إصدار عن أعمال القصيبي الشعرية داخل مصر، لذا فقد بادرا إلى تجميع مواد هذا الكتاب - التي كتباها خلال سنوات عدة - لتكون تحت يد

القارئ - داخل مصر وخارجها - الذي يريد أن يتابع بعض ما كُتِبَ عن أعمال هذا الشاعر العربي خلال مسيرته الأدبية والفكرية الطويلة.

ثم بعد .. هل تكون هذه الدراسات بداية لتفاعل متبادل بين شعراء وأدباء المملكة العربية السعودية وأدباء مصر وشعرائها، وغيرهم من أقطار الوطن العربي، الأمر الذي يثري الإبداع الأدبي في وطننا العربي ككل ..؟ يرجو المؤلفان ذلك.

والله الهادي إلى سواء السبيل.

المؤلفان
الإسكندرية ١/٧/ ١٩٩٨م
١٤١٩/٣/٧هـ

القسم الأول

بقلم: أحمد فضل شبلول

- **الحمّى بين المتنبي والقصيبي**
- **القضية العربية في شعر غازي القصيبي**
- **مع قصيدتي الإفلاس والمومياء**
- **بحر الخفيف في "أبيات غزل"**

الحُمّى بين المتنبي والقصيبي

(١)

تشيع روح الوهن والأسى والمرارة واليأس والموت في قصيدة الحمي للشـــاعر غازي القصيبي [1] وذلك من أول بيتين فيها حيث يقول الشاعر:

أحـــسُّ بالرعشـــةِ تعـــتريني والموتُ يسترســـل فـــي وتينـــي [2]

الأمر الذي يصبغ القصيدة بسوداوية واضحة منذ بدايتها، وذلك على العكس مـــن قصيدة الحمى للمتنبي التي لا يرد ذكر الموت فيها إلا في الأبيات الأخـــيرة حيـــث يقول:

وإن أسـلم فمـا أبقـــى ولكـــن سلمتُ من الحِمام إلـــى الحِمـــام [3]

ثم يختتم القصيدة بنصيحة يقول فيها:

تمتـــعْ مـــن ســـهادٍ أو رقـــادِ ولا تأملْ كـــرى تحـــت الرجـــامِ [4]

فـــإن لثـــالث الحـــالين معنـــى ســـوى معنـــى انتبـــاهك والمنـــامِ

غير أن معنى الموت الذي يرد ذكره عند المتنبي ليس نابعا من موقف شـــخصي أو نتيجة لإحساسه الحاد بالمرض ــ سواء المرض العضوي أو النفسي ــ الذي قـــد يودي بحياته، ولكنه نابع من تأمل في حياة الناس والبشر، ومن حكمـــة أو نصيحـــة يصوغها صياغة محكمة، ويختتم بها قصيدته، فالموت آتٍ لا محالـــة ســـواء عـــن

[1] - ديوان الحمى. الأعمال الشعرية الكاملة. د. غازي القصيبي. ط٢ ١٤٠٨هـ (١٩٨٧م) جدة: مطبوعات تهامـــة، ص ص ٥٧٠ ــ ٥٧٤.

[2] - وتيني: من الوتين وهو عرْقٌ في القلب يجري منه الدم إلى العروق كلها.

[3] - انظر شرح ديوان المتنبي. عبد الرحمن البرقوقي. بيروت: دار الكتاب العربي ١٤٠٧ هـــ (١٩٨٦م) ج٤ ، ص ص ٢٧٢ ــ ٢٨٠. الحِمام: الموت.

[4] - الرجام: القبور. مفردها: رجم.

طريق المرض أو غيره، لذا فإنه لا يبدأ القصيدة بداية تدل على خوفه أو شعوره بالوهن والأسى واليأس، ولكن يبدأ المتنبي قصيدته، بقوله:

ملومكما يجلّ عن الملامِ ووقع فعالِهِ فوق الكلامِ

ذراني والفلاة بلا دليلٍ ووجهي والهجير بلا لثامِ

وعلى غرار الشعراء الأقدمين فإن المتنبي يوجه حديثه إلى صاحبيه متأثرا في ذلك بمطلع امرئ القيس، وغيره من الشعراء السابقين عليه، مثل:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ

وإذا كان القصيبي يدعو حبيبته أو الرمز الأنثوي في القصيدة ــ أو الآخر في شكل المخاطب المؤنث ــ إلى الاقتراب منه وملامسته ومعرفة حجم المرض وطبيعة ومضاعفاته التي قد تؤدي إلى الموت، فيقول:

فقربي مني .. ولامسيني

مرّي بكفيك على جبيني

وقبل أن أرقد حدثيني

فإن المتنبي يدعو إلى العكس من ذلك، يدعو صاحبيه إلى تركه حيث الصحراء التي يسلكها بغير دليل لمعرفته بمسالكها وشعابها، يدعوهما كي يتركاه للهجير الذي يسير فيه بغير لثام يقي وجهه، لأنه تعود على ذلك، ولم يتعود على حياة الراحة والدعة والهدوء، فيقول:

ذراني والفلاة بلا دليلٍ ووجهي والهجير بلا لثامِ

فإني أستريح بذي وهذا وأتعب بالإناخة والمقامِ

عيون رواحلي إن حرتُ عيني وكل بغام رازحة بغامي(٥)

فقد أرد المياه بغير هادِ سوى عدّي لها برق الغمامِ

---

٥ – بغام الناقة: صوتها.

إن بطل القصيدة عند المتنبي بطل شجاع، جريء، مغوار، لا يعرف اليـــأس ولا الفشل، ولا يعرف حياة الدعة والراحة والسكينة، وإنما هو فارس جـــوَّاب، يقطـــع الصحراء بلا دليل، ويجوب القفار بلا هادٍ، ويستدل على الماء والمطر بعدِّ بـــروق الغمام، بعكس بطل قصيدة القصيبي المصاب بالإحباط والفشل، والذي يشـــكو مـــن الغربة والأسى والحزن والشجن والمرارة. إنه اشبه بالبطل المعاصر فـــي الروايـــة الحديثة التي يبدو فيها متأزما نفسيا، ومهزوما ومحبطا، لذا فإنه يعيش على هـــامش الحياة ولا يشعر أحد بوجوده، ومن ثم فإن مفردات القصيبي تعكس واقع هذا البطـــل المهزوم، مثل: (الموت، أرقد، المشرد المسكين، القفر الضنين، الســـراب الخـــؤون، الغربة، الجنون، أحمق، مأفون، الشجون، المغبون، انتحار، الوهم، الواقع الحزيـــن، الزمن الملعون، الأغلال، البلبل السجين، دم يسيل، طعين، تعبتُ ... الخ) وذلك على عكس مفردات المتنبي التي تعكس صورة البطولة والشجاعة والإقدام، والتي منـــها: (ملَّني الفراش، بذلت، السيوف، القناة "الرمح"، الحســـام، جـــواد، الســـرايا، قتـــام، اصطباري، اعتزامي ... الخ).

(٢)

على الرغم من إصابة الشاعرين بالحمى، سواء إصابة حسية أو معنويـــة، فـــإن الموقف منها يختلف عند كل شاعر، فالقصيبي يستسلم للمرض:

مرِّي بفكيكِ على جبيني

وقبل أن أرقـــد حدثيني

وهو لا يبدي أي رغبة في المقاومة، ولا تبدو منه أي بادرة في الشفاء، أو حتـــى الرغبة في ذلك، بل على العكس فإنه يجد المـــرض فرصـــة للاعـــتراف بالخيبـــة والفشل، لذا نقرأ أبياتا كثيرة عند القصيبي تأخذ شكل الاعتراف والبـــوح والتذكـــر

والشكوى واجترار الزمن الماضي الداخلي والخارجي، الأمر الذي يضفي الكثير من الشجن والأسى على هذه الأبيات، يقول:

قُصي عليَّ قصة السنين

حكاية المشرد المسكين

طوَّف عبر قفره الضنين

يشرب من سرابه الخؤون

ويشتكي النجود للحزون [٦]

وجرَّب الغربة في السفين

وهام في مرافئ الجنون

كسندباد أحمق مأفون

وعاد بالحمَّى وبالشجون

محملا بصفقة المغبون

أم الحال عند المتنبي فعلى العكس تماما، ولعل البيت التالي يعلن فيه عن مقاومته للمرض وحرصه على الشفاء السريع منه كي يترك مصر التي عاني فيها من نار كافور ونار الهدوء والراحة التي يكرهها، إنها عنده أقوى من نار الحمى وأشد منها، يقول:

فإن أمرض فما مرض اصطباري — وإن أحمم فما حُمَّ اعتزامي

لذا فإن المتنبي لم يلجأ إلى البوح والاعتراف بالفشل والمرارة مثل القصيبي، ولكنه يتذكر أيامه الماضيات، ويتذكر أيام الضرب والطعان والشجاعة والإقدام والدخول من قتام في قتام. يقول في تذكره وتوقعه لما قد يجده بعد مغادرة كافور:

فربَّتما شفيت غليل صدري — بسيرٍ أو قناةٍ أو حسامِ

وضاقت خطة فخلصت منها — خلاص الخمر من نسج الفدامِ

---

٦ – الحزون: ما غلظ من الأرض، وقلما يكون إلا مرتفعاً.

وفـارقت الحبيـب بـلا وداعٍ ... وودّعت البـلاد بـلا سـلامِ

وعندما يزوره الطبيب ويحذره من الشراب والطعام، ومن أنواع معينة من المأكولات على عادة الأطباء في ذلك:

يقـول لـي الطبيب أكلت شـيئا ... وداؤك فـي شـرابك والطعـامِ

فإن الأمر عند المتنبي لا يرجع إلى اكتشاف الطبيب لأسباب المرض وكتابة "روشتة" العلاج، ولكن أسباب المرض الحقيقية من وجهة نظر الشاعر التي جلبت له المرض هي حبسه في مصر ورصد تحركاته أو تحديد إقامته، إنه يرى نفسه كالفرس الجواد الذي يضرُّ بجسمه طول قيامه في المرابط، فيفتر ويضعف ويمرض ويني:

ومـا فـي طبـه أنـي جـوادٌ ... أضـرَّ بجسـمه طـول الجمـام (٧)

تعـوّدَ أن يغـبِّرَ فـي السـرايا ... ويدخـل فـي قتـام من قتـام (٨)

فأمسـك لا يطـال لـه فـيرعى ... ولا هو في العليـق ولا اللجـام (٩)

هذا عن أسباب مرض المتنبي، أما أسباب مرض القصيبي، فتكمن في تغير الزمان وأهله وفلسفة العصر الذي يعيش فيه، وإلى انقلاب الموازين والمعايير الأخلاقية:

يبيعني حينا .. ويشتريني

يمنحني المال .. ولا يغنيني

يسكب لي الماء .. ولا يرويني

ويجعل الأغلال في يميني

ويزدري شعري ويزدريني

---

٧ – الجمام: الراحة.

٨ – قتام: غبار الحرب.

٩ – العليق: يقصد المخلاة التي تعلق في رأس الجواد.

وبالتالي فإن الأمل ضعيف جدا ــ أو لا أمل ــ في الشفاء عند القصيبي، على عكس المتنبي الذي يرى أن الأمل في الشفاء كبير وبخاصة عندما يغادر كافور أو يغادر مصر، ويأتي البيت:

فإن أمرض فما مرض اصطباري وإن أحمم فما حُمَّ اعتزامي

يأتي ليعلن التحدي والأمل الذي يعلقه الشاعر على الشفاء، فهو وإن كان قد مرض بالبدن أو الجسم، فإن صبره وعزمه باقيان على ما كانا عليه، ولم يمرضا بمرض جسمه.

أما القصيبي فلم نجد عنده مثل هذه الروح المتفائلة، بل إنه في كل بيت، بل في كل حجر من بناء القصيدة، يعلن المزيد من الفشل والإخفاق والتعب وعدم القدرة على المقاومة:

تعبت من جدي ومن مجوني
من كل ما في عالمي المشحونِ
من مسرح محنط الفنون
مشاهد باهتة التلوينِ
أغنية رديئة التلحين

(٣)

غير أن الشاعرين يتفقان في إحساسهما بالوقوع في أسر القيد والسجن ــ سواء المادي أو الحسي عند المتنبي أو المعنوي عند القصيبي ــ ويتفقان على أن هذا الإحساس ليس سببه المرض فحسب، بل المعاملة أيضا، معاملة كافور للمتنبي، ومعاملة الزمن للقصيبي. يقول المتنبي بعد أن شبه نفسه بالفرس الجواد الذي حبس عن أداء واجبه ومهامه الطبيعية في الحياة، وهي السير والسفر والمشاركة في الحروب والانطلاق في الصحراء والوديان والجبال والقفار:

فأمسك لا يطال له فيرعى ولا هو في العليق ولا اللجامِ

أما القصيبي فيشبه نفسه بالبلبل السجين الذي يغرد لحونا كلـــها أســى وشــجن وأنين:

يا لشقاء البلبل السجين

في القفص المذهب الثمين

ينشد ما ينشد من لحون

خافتة .. دافئة الشؤون

مثل دمٍ يسيل من طعين.

إن الحياة التي ينتظرها بطل المتنبي بعد شفائه من الحمي وخروجه من مصـــر هي الحياة التي يحبها ويطرب لها، إنها حياة القتال والضــــرب والطعـــن والرمـــح والحسام، وهو يشفي غليله في هذه الحياة بالسير إلى ما يهواه ويطلبـــه، لـــذا فإنـــه يفارق الحبيب بلا وداع لعجلة من أمره، ويودع البلاد من غير سلام لأنه لا يوجـــد لديه وقت للسلام. إنه يتمنى أن يبرأ أو يصحَّ ليسافر على الخيل والإبـــل أو حيـــث يشاء له هواه:

ألا ليــت شَــعر يــدي أتمســـى	**تصــرف فــي عنـــان أو زمـــامِ**
وهــل أرمــي هــواي براقصـــات	**محــلاة المقـــاود باللغـــام [١٠]**
فربتمـــا شــفيت غليـــل صـــدري	**بســـيرِ أو قنـــاة أو حســـامِ**
وضـــاقت خطـــة فخلصـــت منـــها	**خلاص الخمر مـــن نســـج الفـــدامِ**
وفـــارقت الحبيـــــب بـــلا وداع	**وودعـــت البـــلاد بـــلا ســـلامِ**

بينما الحياة عند بطل القصيبي المحموم أشبه بالمسرح المحنط الفنون مرة، ومـرة أشبه بالمرأة التي شابت فلم يعد لها إغراء ولا فتون، لذا فإنه يتمنى الخـــروج مـــن

---

١٠ - راقصات: أي الإبل التي تسير راقصة. والرقص ضرب من الخبب.

هذه الحياة التي جلبت له المتاعب والهموم والأمراض واليأس والفشل والإحباط، فلم يعد له هدف فيها ولا نجاح يود أن يحققه ولا أمل يداعبه .. إن الحياة عنده:

امرأة شابت .. فما تغريني

برمت بالمسرح .. أخرجيني

مرّي بكفيك على جبيني

وقبل أن أخرج ودعيني

ولعلنا نلاحظ المفارقة الكامنة بين البيتين:

مري بكفيك على جبيني

وقبل أن أرقد حدثيني

والبيتين:

مرّي بكفيك على جبيني

وقبل أن أخرج ودعيني

إن البيتين الأولين في بداية القصيدة، أما في نهاية القصيدة فيجيء البيتان الأخيران. وما بين **(أرقد حدثيني)** و**(أخرج ودعيني)** تكمن المأساة الإنسانية لدى الشاعر والتي أدت إلى اتخاذ قراره بالخروج من الحياة بعد رقاد المرض، وما عاناه. أيضا هناك المفارقة بين **(حدثيني)** و**(ودعيني)** حيث كانت هناك رغبة في الحديث والكلام والاستماع والبوح والإفاضة في بداية القصيدة، ولكن هذه الرغبة انعدمت وتلاشت، وحلت محلها رغبة أخرى هي رغبة الوداع وتشييع هذا الشعر/ الجسد/ الحياة إلى مثواها الأخير.

(٤)

إذن فلكل شاعر أمنية أو رغبة، يتمنى تحقيقها وهو على فراش المرض. غير أنه شتان ما بين الأمنيتين، فالأمنية عند المتنبي أن يبرأ ويصحَّ، ليركب الخيل والإبل ويسافر إلى حيث يشاء، أما أمنية القصيبي، فهي الخروج من مسرح الحياة مودعاً

ومشيعاً بالحب والحنان اللذين افتقدهما في حياته، وحلّ بدلا منهما الفشل والإحباط واليأس.

ولقد تحققت أمنية المتنبي فمنَّ الله عليه بالشفاء ورحل عن مصر عام ٣٥٠ هـ، أما أمنية القصيبي – أطال الله في عمره – فهي لم تتحقق، ولكن نستطيع أن نقول من خلال معرفتنا بالشاعر ومعاصرتنا له، إنه استطاع – بعد ذلك – التغلب على الأحزان والهموم والأوجاع التي صبغت هذه القصيدة بتلك الصبغة السوداوية، الأمر الذي يجعلنا نقول إن هذه القصيدة ما هي إلا نفثات مصدور وأوهام شاعر لازم الفراش عدة أيام لسبب ما قد يكون عضويا أو نفسيا، فظنّ أن نهايته اقتربت، واتخذ من الحمى معادلا رمزيا لأحزانه وتشاؤمه ونظرته إلى الحياة في ذلك الوقت.

(٥)

ونأتي الآن إلى كيفية استقبال الشاعرين لمرض الحمى – سواء الحقيقي عند المتنبي أو الرمز عند القصيبي – ووصفهما له ولوقعه على جسديهما وما تركه من أحوال نفسية وتغيرات جسدية مصاحبة. ونبدأ بالقصيبي حيث تجيء قصيدته كلها دفقة واحدة لشاعر محموم لا يرى أملا في النجاة من مرض الحمى / الرمز بخاصة، ومن أمراض العصر بعامة. ولكن هناك عدة أبيات قليلة في وصف فعل المرض نفسه، وتأتي هذه الأبيات في مقدمة القصيدة:

أحس بالرعشة تعتريني

والموت يسترسل في وتيني

وموجة الإغماء تحتويني

وعدا ذلك لم نجد أبياتا أخرى في وصف المرض ووقعه على الشاعر من الناحية الحسية، وإن كان المرض نفسه هو الذي استدعى الأبيات السابقة من القصيدة.

أما الأمر عند المتنبي فجد مختلف، فهو يصف المرض ووقعه على نفسه والتغيرات الجسدية المصاحبة له في ١٢ بيتا يقول فيها:

وملّني الفراش وكان جنبي ... يملُّ لقاءه في كل عامِ

قليلٌ عائدي ، سقمٌ فؤادي ... كثيرٌ حاسدي ، صعبٌ مرامي

عليلُ الجسم ، ممتنع القيامِ ... شديد السكر من غير المدامِ

وزائرتي كأن بها حياءً ... فليسَ تزورُ إلا في الظلام

بذلتُ لها المطارفَ والحشايا ... فعافتها وباتت في عظامي

يضيق الجلدُ عن نفسي وعنها ... فتوسعه بأنواعِ السقامِ

إذا ما فارقتني غسلتني ... كأنا عاكفانِ على حرامِ

كأنَّ الصبحَ يطردها فتجري ... مدامعها بأربعةٍ سجامِ

أراقب وقتها من غيرِ شوقٍ ... مراقبة المشوق المستهام

ويصدقُ وعدُها والصدقُ شرٌّ ... إذا لقاك في الكُرب العظامِ

أبنتَ الدهرِ .. عندي كلُّ بنتٍ ... فكيف وصلتِ أنتِ من الزحامِ

جرحت مجرحا لم يبقَ فيه ... مكانٌ للسيوفِ ولا السهامِ

لقد لاحظنا عند القصيبي أنه لا يوجد ذكر للطبيب المعالج، ولا ذكر للزوّار أو العوّاد مثلما لاحظنا عند المتنبي رغم قلة عائديه **(قليل عائدي)** ولعل هذا يأتي انعكاسا لرفض الشاعر لعصره أو زمنه، وأن القصيدة مجرد حالة أو رؤية داخلية أو معادل رمزي أكثر منها وصفا لحالة مرضية ألمت بالشاعر في وقت من الأوقات.

(٦)

أيضا لاحظنا عدم لجوء الشاعرين إلى الدعاء أوالتوسل أو الضراعة وطلب الشفاء من الله أثناء المرض، وهو على عكس ما وجدناه عند شاعر آخر أصيب

بالحمى أيضا، ولكنه أكثر من الدعاء وطلب العفو والمغفرة والاعتراف بالذنوب والتوسل بجاه رسول الله صلى الله عليه وسلم، إنه الشاعر علي أحمد باكثير الذي كتب خمس قصائد ــ في صباه ــ عن الحمى. يقول في واحدة منها بعنوان "تضوع على فراش الألم" [11] :

يا رب إني إليك اليوم معتذرٌ	**مما جنيت من العصيان والزللِ**
نقوم للصلوات الخمس ليس لنا	**منها سوى حركات الجسم والنقلِ**
ولا نصوم سوى ما قد فرضتَ على	**كلِّ الورى وهو مملوء من الخطلِ**
نمسي ونصبح في لهوٍ وفي لعبٍ	**وما لنا غير حسن الظن من عملِ**
وها أنا اليوم محمومٌ على وهجٍ	**من حرِّ سقمي ورأسي بالصداع بُلي**
حران بالقلب من نار الذنوب ومن	**نار السقام فجُدْ بالبرءِ من عللي**

(٧)

ومن خلال تأملنا لألفاظ الحمى ومصاحبتها اللغوية في قصيدتي المتنبي والقصيبي وجدنا أن لفظة الحمى لم تأت صراحة إلا مرة واحدة في قصيدة القصيبي، وذلك في قوله:

كسندباد أحمق مأفون

وعاد بالحمى والشجون

أما عند المتنبي فلم يرد ذكر الحمى صراحة، وإنما كان يكني عنها بعدة معان، مثل قوله:

(وزائرتي) كأنَّ بها حياءً	**فليس تزور إلا في الظلامِ**
و.. (أبنت الدهر) عندي كلُّ بنتٍ	**فكيف وصلتِ أنتِ من الزحامِ**

[11] - انظر: ديوان أزهار الربى في شعر الصبا لعلي أحمد باكثير. تحقيق وتقديم محمد أبو بكر حميد، نشر الدار اليمنية للنشر والتوزيع ط١، ١٤٠٨ هـ (١٩٨٧م) ص ص ٧٨، ٩٨،٩٩، ١٥٠.

فمرة يصفها بالزائرة، وأخرى ببنت الدهر، وهو عندما يريد أن يذكرها صراحة فإنه يلجأ إلى الاشتقاق اللغوي على نحو قوله:

فإن أمرض فما مرض اصطباري   وإن أحمم فما حُمَّ اعتزامي

(٨)

وإذا كان القصيبي قد دخل في موضوع القصيدة مباشرة منذ أول أبياتها فإن المتنبي لم يتحدث عن الحمى إلا بعد ١٦ بيتا تحدث خلالها عن نفسه وبطولاته وخبرته بالحياة والناس وأورد أكثر من بيت من أبيات الحكمة التي جرت على لسان الناس فيما بعد:

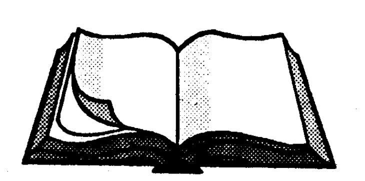
ولم أرَ في عيوبِ الناسِ شيئا   كنقصِ القادرين على التمامِ

وكأنه يقول كيف يتسنى للحمى بعد ذلك كله أن تتسلل إلى جسمي وتخترق هذا الجدار الصلب وهذا الشموخ والكبرياء، لذا فإنه كان واثقا تمام الثقة من شفائه، فهي مجرد عرض زائل لا أكثر، وربما يتوهم أنها تحالفت مع كافور عليه، لأنها غشيته وهو يعرض بالرحيل عن مصر في ذي الحجة سنة ٣٤٨ هـ وكان عمره في ذلك الوقت ٤٥ عاما، أما القصيبي فقد كتب قصيدته عام ١٩٧٩م / ١٣٩٩هـ وكان عمره في ذلك الوقت يقترب من الأربعين عاما، غير أن الأمر يختلف عند القصيبي الذي كان لم ير أي بادرة شفاء في ذلك الوقت.

(٩)

وفي النهاية .. نشير إلى أن قصيدة المتنبي وقعت في ٤٢ بيتا وجاءت من بحر الوافر واعتمدت على روي الميم المكسورة، في حين وقعت قصيدة القصيبي في ٤٥ بيتا وجاءت من مشطور الرجز، الأمر الذي يدعو إلى الدهشة والعجب، فمن المعروف عن مشطور الرجز أنه بحر راقص تغلب عليه الإيقاعات الصاخبة، لذا فإن معظم القصائد المكتوبة للأطفال تأتي إما من مجزوء الرجز أو مشطوره، ولكن

الأمر يختلف عند القصيبي، فنلاحظ أن هذا البحر تشيع فيه نبرة الحـــزن واليــأس والتشاؤم، وقد استطاع الشاعر أن يخضع تفعيلاته إلى حالته النفسية المنكسرة، وقــد أسهم روي النون المكسورة في القافية في إشاعة الوهن والانكسار في جو القصيدة.



القضية العربية في شعر غازي القصيبي



"تعبث إسرائيل في مساجدي

تنتف ذقن والدي

وأختفي

كالفأر في قصائدي" [1]

***

الشعر وليد بيئة اجتماعية وثقافية سياسية واقتصادية معينة، تنعكس عليه شاء (الشاعر) أم رفض، وتؤثر فيه أكثر من تأثرها به" [2]. والشاعر فرد في المجتمع يتأثر أيضا بما يحدث في هذا المجتمع، أكثر مما يؤثر فيه، والشعراء العظام ـ في القرون الخالية ـ هم الذين كانوا يؤثرون في مجتمعاتهم، لأنه لم يكن هناك تنافس ـ غير متكافئ ـ من وسائل الإعلام الأخرى. أما الأمر وقد انقلبت الآية وأصبح التنافس على أشده بين الشعر أو الشاعر وأجهزة الإعلام ـ وما أكثرها الآن ـ فإن عملية تأثير الشاعر في مجتمعه يجب أن يُعاد النظر فيها، بعد أن كانت مسلمة من المسلمات، أو بديهة من البديهيات، فالزمان اختلف:

"الزمان اختلف

فالبريء انتهى واللبيب احترف

لم يعد ينقذ الآن من الموت أن تلزم المنتصف

لم يعد ينفع الآن أن نعتكف

والخيول التي كان وقع حوافرها يصنع الحلم

تسقط في المنعطف

والحمام الذي كان يهدل فوق الغصون

أصبح الآن لا يأتلف

---

[1] - من قصيدة "السكوت" ، ديوان "أنت الرياض". ص ٧٣.

[2] - من هذا وذاك. غازي القصيبي. "هل للشعر مكان في القرن العشرين؟" ص ١١٢.

والبلاد التي كنت تهوى منازلها

كل هذي البلاد رقاب وسيف

طاش بعد العناء الهدف

آن أن نعترف

الزمان اختلف" [٣]

ولأن الزمان اختلف، فمن العبث "أن نستعين بالشعر لتطوير المجتمع وتحديثـــه، وأمامنا العلوم الاجتماعية والطبيعية، وهي أقدر من الشعر ألف مرة على خدمتنا في هذا المجال. إن دراسة موضوعية في التنمية الاقتصادية أنفع بمراحل من قصيـــدة عصماء في المجد الضائع، وأن خطة عسكرية مدروسة أنفع بمراحل من الأكـــداس المكدسة من شعر المقاومة الذي لا يزال بعض الشعراء ينتجونه بالجملة" [٤].

غير أنه على الرغم من كل هذا فما زال الشعر يُكتب، ومازال الشـــعر يُغنـــى، ومازال الشعر يعبر عن واقع الإنسان وعن شوقه وطموحه، عن آلامـــه وأحزانـــه، عن فرحه واشتياقه، عن حبه وكراهيته .. ومازال الشعراء يكتبون، حتى د. غـــازي القصيبي الذي يؤكد أن هناك أشياء أخرى أهم وأعظم من الشعر كالعلوم الطبيعيـــة والاجتماعية، مازال يكتب الشعر وينشده في الأمســـيات والمـــهرجانات، ذلـــك أن الشعر هو قدر الإنسان الذي خلقه الله شاعرا "فالشعر بالنسبة للشاعر رئة يتنفس مـن خلالها" [٥] ومازال الشعراء يكتبون وينشدون، ولكن يظل ويبقى الشـــاعر الصـــادق مع نفسه ومع مجتمعه ومع القضية التي يعبر عنها أو يكتب فيها.

والقضية الفلسطينية ــ وهي محور اهتمامنا في هذا الفصل من الكتاب ــ شـــغلت أذهان الأمة العربية منذ ما قبل ١٩٤٨ وحتى الآن، وإلى أن يقضي الله أمرا كـــان

---

[٣] - ديوان البحر موعدنا، قصيدة "مرايا الزمان" . محمد إبراهيم أبو سنة. ص ١٠٥.

[٤] - من هذا وذاك . مقال "عن الشعر والشعراء"، ص ٢٣.

[٥] - سيرة شعرية. مقال "يسألونك عن الشعر" . غازي القصيبي. ص ١٠٨.

مفعولا. شغلت هذه القضية ذهن الأمة العربية وذهن القادة العرب والمسلمين، وبالتالي ذهن كل مفكر عربي، وكل شاعر عربي، ليست لأنها قضية أرض اغتصبها عدو صهيوني ومنحها لطائفة من اليهود، أخذ عددهم وعتادهم يكبر حتى صار خطرا على الأمتين العربية والإسلامية، ولكنها قضية الإنسان — وليس شرطا أن يكون عربيا أو مسلما — الذي يحس أن جزءا من قلبه قد اقتطع عنوة وفي غيبة من الوعي.

صارت القضية الفلسطينية الآن قضية إنسانية، وبالتالي فإن الإنسان الصادق مع نفسه، هو من يتعامل مع هذه القضية على هذا النحو، وخاصة بعد أن شاهد هذا الإنسان بعينه المذابح الوحشية التي يعامل بها الإنسان العربي في فلسطين ولبنان، ولست في حاجة لأن أذكر بمذابح صبرا وشاتيلا ومذبحة الحرم الإبراهيمي، وغيرها من المذابح الوحشية التي تهدف إلى اقتلاع الإنسان العربي من أرضه ومن جذوره.

إن الإنسان الصادق مع نفسه، — وخاصة إذا كان شاعرا — يتنفس هذه القضية دون أدنى قصد، ولأن الشاعر الدكتور غازي القصيبي، من هذا النوع من الشعراء الصادقين مع أنفسهم ومع مجتمعهم ومع شعرهم، فقد جاء شعره معبرا عن هذه القضية بكل بساطة ودون أن يلوي عنق القصيدة ليجعلها تسير في مسار غير الذي تمليه عليه قريحته الشعرية، إنه يقول: "إن الشاعر الذي يعتقد أنه بمجرد كتابة قصيدة عن فلسطين ساعد على تحرير فلسطين شاعر يخدع نفسه" (٦) فهو يؤمن بأن كتابة قصيدة عن فلسطين لن تحررها، وهو صادق في هذا، فماذا تفعل قصيدة أو ديوان من الشعر أمام الصواريخ والدبابات والقنابل الذرية والعنقودية، و ... الخ.

غير أن هذا ينقلنا إلى نقطة أخرى، وهي: ما تأثير الشعر في النفوس ؟ هل يقود إلى تغييرها، هل يقود إلى تجميلها ونزع بعض العادات التذوقية وتربية البعض

---

٦ - السابق، ص ١٠٨.

الآخر ؟ قد نشك في هذا وقد نثبته، وقد يكون لهذا حديث آخر، وقراءات أخرى عن تأثير الفنون ـــ عامة ـــ والآداب في النفس البشرية.

إن الشاعر غازي القصيبي يعترف بإعجابه بقصائد الأخطل الصغير الوطنيـــة، خصوصا قصيدته النونية الجميلة في فلسطين [٧] . إنه أعجب بها إعجابـــا كبـيرا، وهو لا يستطيع أن يتبين أثر هذا الإعجاب في القصائد التي كتبها، كما أنـــه تـأثر بشعر محمد مهدي الجواهري وخاصة في القصائد الوطنية الأولى التي كتبها [٨].

عموما نحن لا نعتبر قصائد القضية الفلسطينية أو العربية في شعر القصيبي مـن القصائد الوطنية، لأن القصيدة أو الشعر في هذه القضية خرج ـــ من وجهة نظـري ـــ من اعتباره قضية وطنية، إلى القضية الإنسانية الأشمل والأعم. وفي رأيي فـإن قصيدة "فارس القدس" [٩] لا تنفصل في جوهرها عن قصيدة مثل "موت إنسـان" [١٠] فكلتا القصيدتين تندبان وتبكيان إنسانا مات سواء كان هذا الإنسان بطلا أو قـائدا أو فارسا أو كان إنسانا عاديا، فكلاهما إنسان في زمن بخيل، وكلاهما صديق ـــ فـي زمن لا يعرف معنى الصداقة ـــ وكلاهما بطل في رحلة الحياة:

"فجأة نصبح تاريخا وكأنا ما عشقنا
ما عرفنا فرحة السير إلى موعد حبٍّ
ما فقدنا في محطات القطارات عزيزا
ما سهرنا الليل في كرمة فيروز
كأنَّا ..
ما امتطينا اليأس ، ما عشنا انتصارا

---

٧ – السابق، ص ٢٧.

٨ – السابق، ص ٢٤.

٩ – ديوان "أنت الرياض" ، ص ٥٨.

١٠ – السابق، ص ٥٢.

فجأة نصبح لا شيء" [11]

***

فارس القـــدس مـــت أنـــت ويبقـــى	الحب، يبقى الوفاء، يبقى الكيـــانُ
كلمـــا خـــرَّ فـــارس فـــي ثرانـــــا	رفـــع البنـــد بعـــده فرســـانُ
منجـــم للرجـــال أرض بـــــلاد	فـــي ثراهـــا تـــنزل القـــرآن
شعَّ منها الـــهدى فأشـــرقت الأرض	حبـــورا ومـــادت الأوثـــان
وأطـــل الصبـــاح يزهـــق كفـــر	فـــي دجـــاه يولـــد الإيمـــان [12]

إن السكوت يصبح أروع، ويصبح أحلى إذا تكلمنا ولم نقل شيئا، إذا قلنـــا شـــيئا يلفه الخوف والجبن:

حين يخاف الشاعر المقدام أن يموت

يصبح أحلى شعره السكوت [13]

إن قصيدة "السكوت" تأتي من خلالها معالجة للقضية الكبرى ـ القضية العربيـــة ـ دون أدنى تعسف .. فما السر الذي أراد الشاعر أن يربطه بين قضية الســـكوت، وقضية فلسطين .. لنقرأ معا القصيدة كاملة أولا [14] :

"ميتة حروفنا

مثل ضمائر الطغاة

ما اغتسلتْ في بركة الحياة

ولا درتْ ما رعشة المخاض

ما ألم الجراح

---

[11] - السابق، ص ٥٤.

[12] - السابق، ص ٦٣.

[13] - السابق، ص ٧٣.

[14] - السابق، ص ٧١.

ما روعة السير على الرماح

***

نحلم أن عالمنا بلا قيود

ينبت من أقلامنا المشلولة

نحلم أن موسمًا من الورود

يزهر في صدورنا الملولة

نحلم بالمعجزة الجديدة

نابعة من فوهة القصيدة

***

تعبث إسرائيل في مساجدي

تنتف ذقنَ والدي

وأختفي

كالفأر في قصائدي

***

حين يخاف الشاعر المقدام أن يموت

يصبح أحلى شعره السكوت".

إن الشاعر يربط في هذه القصيدة بين موت الشاعر وبين الحلم الذي ليس من حقنا أن نحلمه، مادامت ضمائرنا ميتة، وبين الوجود الإسرائيلي في مساحة واسعة من وجداننا وتراثنا، وبين عملية السكوت على هذا كله. فإذا كانت حروفنا ميتة، وبالتالي فعلنا ميت وإحساسنا أموت، فكيف يكون لنا الحق في أن نحلم بشيء جميل، كيف نحلم بعالم الحرية والأقلام مشلولة، كيف نحلم بموسم الورود في صدورنا وفي حياتنا وصدورنا وحياتنا أصابتها أقسى الأمراض. ومرة أخرى يؤكد

لنا غازي القصيبي على عدم تحقيق القصيدة أو الشعر لحياة عملية معينة .. فكيف نحلم بمعجزة جديدة أو حياة جديدة تأتي إلينا من فوهة قصيدة !!.

ولأن حياتنا أصبحت على هذا النحو، فقد كان من الطبيعي والمنطقي جدا، أن يتضخم الوجود الإسرائيلي وأن يصل إلى مساحات وجدانية شاسعة في كياننا العربي ويحطمها، ثم يعبث بها بل يحطم الوقار والاتزان الذي اشتهر به العربي بعد الإسلام، بل إن الذقن التي نُتِفَتْ هنا ما هي إلا رمز للقيم الإسلامية التي تخلينا عنها، وبالتالي أصبحت عملية "النتف" سهلة جدا لأن يقوم بها الإسرائيلي، إذ نحن الذين أعطيناه فرصة اللهو والعبث وبالتالي "نتف" كل المبادئ والمثل العليا والقيم الإسلامية من وجداننا وعقيدتنا. وإذا كان الفعل المضارع "**ينتف**" مناسبا ومتوائما لكلمة "**الذقن**" فمن ناحية أخرى كان أنسب بل وأدق ــ وأهنئ الشاعر على اللجوء الجريء لاستعماله ــ في التعبير عما تفعله إسرائيل.

فأولا: الفعل "ينتف" مضارع أي أنه مستمر، أي أن عملية النتف عملية مستمرة، فمازالت إسرائيل "تنتف" من قيمنا وعقائدنا ومثلنا ومبادئنا.

ثانيا: إن عملية "النتف" تكون دقيقة جدا بمعنى أن النتف ــ وهو عادة ما يكون للشعر ــ يكون ببطء (وبالواحدة) أي (ننتف شعرة شعرة). إن اختيار الشعرة التي ستنتف يكون اختيارا دقيقا، وتكون عادة بـ (الملقاط) [١٥]، أي أن عملية نتف القيم والمبادئ الإسلامية والتقاليد العربية يسبقها عادة عملية تدقيق واختيار وإجماع صهيوني على نتف هذا الجزء المترسب في وجداننا وفي أعماق روحنا.

ثالثا: إن عملية النتف تكون أشبه بعملية الاقتلاع من الجذور أو من الأعماق، فنتف شعرة الذقن يعني عدم الرغبة في أن تظهر مرة ثانية، ولو ظهرت فإنها تحتاج لوقت طويل، ومادامت عملية النتف مستمرة ــ لأن الفعل مضارع مستمر ــ

---

[١٥] - الملقاط: الأداة المستخدمة في عملية النتف.

تكون من الصعوبة بمكان. وهذا ما يرمي إليه العدوان الصهيوني على الأمتين العربية والإسلامية.

رابعا: إن شعر الذقن (اللحية) لاشك يأخذ فترة زمنية طويلة لتربيته، خلافا لشعر الشارب الذي يأخذ في الظهور بسرعة، لذا فإن نتف هذا الشعر ــ شعر اللحية ــ التي اشتهر بها المسلم تأسيا برسول الله صلى الله عليه وسلم، ــ وإن كانت ستأخذ وقتا طويلا بالإضافة إلى الإيلام الذي تحدثه ــ إلا أنها مستمرة ــ كما سبق القول ــ ولم يفطن إليها العرب بعد، وهي من ناحية أخرى تعني القضاء نهائيا على كل مظهر وجوهر لهذا الدين الحنيف.

وخامسا: إن عملية النتف هذه تكون لذقن الوالد ــ أي المصدر أو السبب في وجود الابن ــ وعادة ما يكون الوالد أكثر حكمة وأوسع إدراكا وأفقا من الابن، لذا فإن اللجوء لنتف ذقنه هو وليس لنتف ذقن الجد أو الابن ــ الشاعر هنا ــ عملية مقصودة، فالجد قد "هرم" ولا فائدة مرجوة من وجوده، سوى التبرك ببركته، وهو يعيش أيامه مدركا أن أجله قد آن الأوان لأن يحين، هو عادة يعيش على الماضي في هذه السن. أما الابن فهو من السهل إغرائه بماديات الحياة، وهو عادة ما يكون في سن الشباب الذي يريد أن يجرب ملذات الحياة، وهذا أسهل شيء بالنسبة للتخطيط الصهيوني، كما أن الابن لم يعد عنده الرصيد الضخم من أمور الدين، ذلك الرصيد الذي يرتكن إليه ليعصمه من الانزلاق في مدارك الحياة السهلة المريحة الناعمة الوثيرة ــ بمفهومها الغربي ــ التي تقوده إلى التخلي عن دينه وقيمه ومعتقداته، ثم إن هذا الابن قد أفسد عقله نتيجة لقضايا التحرر الاجتماعي والخلقي المستوردة، واستعداده لأن يتنازل عن بعض معتقداته وتقاليده بحجة أن الزمان قد عاف عليها، وهذا ما تروج له الدعايات والأساليب الصهيونية المختلفة. إذن فلتكن (الضربة) ــ عن طريق نتف الذقن ــ موجهة للأب الواعي المدرك، وعملية نتف ذقنه قد تضعه في صورة معنوية غير محببة، وغير محترمة أمام الابن.

من أجل هذا كله قال الشاعر غازي القصيبي:

تعبث إسرائيل في مساجدي

تنتف ذقنَ والدي

أما هو ــ أي الابن ــ فإنه يختفي أمام هذا الجبروت الطاغي في قصيدة يدبجـها، يختفي كالفأر بحجة أنه يكتب شعرا في هذه المأساة، وهو في الواقع هـروب مـن مواجهة العدو حيث كان العدو قد مهد له من قبل سبيل هذا الهروب؟

ويحل الشاعر مشكلة الابن في نهاية القصيدة في صـورة حكمـة فـي غايـة البساطة، فإذا كان الابن يخاف الموت، فمن الأفضل به السكوت بدلا من الطنطنـة والأقوال والادعاءات الكاذبة، وبدلا من أن نحلم بالمعجزة الجديـدة .. نابعـة مـن فوهة القصيدة .. من الأفضل السكوت، لأن الشاعر القصيبي يؤمن بعملية الصـدق، ويبدو أنه مؤمن بانطباق القول على الفعل، فماذا سيقدم لنا هذا الابن بعد نتف ذقـن والده ..؟ هل سيقدم القصائد والمعلقات وهو كالجرذ منكمش في القصيـدة، وكـأن القصيدة هي الجحر الذي يهرب إليه، وما فائدة هذه القصائد والمعلقـات فـي تلـك الحالة ..؟ من الأفضل إذن السكوت، علّ السكوت يوحي ــ لهذا العـدو الذكـي ــ بأن هناك شيئا ما سيتفجر من أعماق الصمت.

إذن هل السكوت أفضل أم الغناء لحزيران الذي جاء ومازال يجيء، فما دامـت عملية النتف مستمرة، فإنه لابد أن حزيرانَ مازال يجيء:

يا حزيران الذي جاء

ومازال يجيء

سنغني لحروب لا تجيء

وسلام لا يجيء

سنغني موتنا

ما أجمل الموت البطيء [١٦]

إذن لم يقتنع الابن بعملية السكوت، إنه لم يستمع للحكمة السابقة:

حين يخاف الشاعر المقدام أن يموت

يصبح أحلى شعره السكوت

إنه يغني لأي شيء، يغني حتى للشيء الذي لم يجيء، وسيان عنده غناؤه للسلام أو للحروب، المهم أنه لم يعد يعرف سبيل السكوت. إنه لم يدرك بعد أنه في حالة السكوت ربما تأتي عملية التفكير الداخلي التي تقودنا إلى عملية التغيير المطلوبة في مثل هذه الحالات العصيبة في حياة الأمم، حتى إذا قادنا حزيران إلى الموت فإنه سيغني لهذا الموت البطيء.

ولأن القدس قد فقد الأمل في هذا الإنسان العربي، فقد انطوى على نفسه يبكي، ولم يعد ينادي العرب لكي ينقذوه من هذه المدينة:

القدس بكاء

روح تنبض فيها الأشجان

عين تتمزق، والمسجد

يتململ في أسر الفجّار

القدس رجاء [١٧]

إنه انطوى على نفسه يبكي ويرجع بذاكرته عن طريق الشريط السينمائي الموجود في قبة المسجد الأقصى ـ هذا الشريط الذي لم يفطن إليه العدو الصهيوني بعد ـ لتعود الصور الملونة المشعة المضاءة عبر الزمان، لرحلة الرسول عليه الصلاة والسلام، من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى في ليلة الإسراء والمعراج:

---

[١٦] - الديوان السابق، قصيدة "حزيران الأثيم"، ص ١٠١.

[١٧] - السابق، قصيدة "عودة رمضان" ، ص ١٠٩.

القدس رجاء

يطوي ليل الإرهاب إلى ليل الإسراء

يتحسس رايات محمد

وكتائبه عبر الصحراء

القدس دعاء

القدس يرتل في محنته آي القرآن (١٨)

فربما يتفجر الغضب مرة أخرى، وربما يعود الابن إلى وعيه، ويتمسك بدينه، ويعود مرة أخرى العاشر من رمضان، فيهب المسجد الأقصى ليكبر ويهلل ويضيء:

فغدا ينفذ صبر البركان

ويعود العاشر من رمضان

ويثور نفير

ويضج المسجد بالتكبير

وتضيء منارته البيضاء (١٩)

ولكن ليس الأمر بهذه السهولة، فالأرض لن ترجع إلا بالجرح والنار، ولكنه الأمل في استعادة الحق "فلن يضيع حق وراءه مطالب" ولابد لنا أن نأمل حتى نعيش، ولكن لا نأمل الأمل الخائب الذي يقودنا إلى الحلم الساذج حيث نحلم بالمعجزة الجديدة نابعة من فوهة القصيدة، ولكن الأمل المصحوب بالعمل أو الفعل العربي الموحد فقط هو الذي يجعلنا ننظر بعين الرضا إلى المستقبل، فشجرة السلام التي زرعت في السنين الماضية يبدو أنها لن تحقق لنا ثمرة طيبة، وقد جربناها. إذن ما العمل ..؟ يقول القصيبي:

---

١٨ – القصيدة السابقة.

١٩ – القصيدة السابقة.

نهيم خلـــف ســـلام عـــزّ مطلبـــه — ومَلَّ من وعده الممطـــال عرقـــوبُ

عشنا مع الذلِّ حتى عاف صحبتنـــا — نمنا على الصبر حتى ضــجَّ أيـــوبُ

أكلمـــا قـــام فيـــهم مـــن يذبّحنـــا — قلنا: السلام على العـــلاّتِ مطلـــوبُ

وكلما استأســـد العـــدوان باركـــه — منا جبان إلـــى الإذعـــان مجـــذوبُ

**

لا ترجع الأرض إلا حين يغســـلها — بالجرح والنار يوم الفتح شؤبوبُ[20]

إنها معادلة رياضية كيميائية، ربما لم يعها العرب بعد، أو هم وعوهـــا، ولكنـــهم أخذوا بمنطق اليهود مع سيدنا موسى حين أمرهم بذبح البقرة.

معادلة رياضية أو كيميائية تقول:

١ ــ جربنا السلام وهمنا خلفه (النتيجة) لم يحقق لنا هذا السلام شيئا، ولقـــد رأينا ما حدث أثناء المذابح المختلفة.

٢ ــ متى ترجع الأرض ؟ (ترجع) حين تغسل بالجرح والنار.

فهل نحن حاربنا بالفعل وغسلنا الأرض بالجرح والنار ؟ في ١٩٤٨ لم نحـــارب، ١٩٥٦ لم نحارب أيضا، وإنما كانت هناك انتفاضة الشـــعب فجرهـــا جمـــال عبـــد الناصر بعد التأميم، وعززتها الإنذارات الدولية، فكان انســـحاب إســـرائيل، ١٩٦٧ هزمنا في ست ساعات ولم نحارب، فقط ١٩٧٣ حاربنا وظهرت الآثـــار الرائعـــة لمقدمة انتصارات أروع، وفي ست ساعات حطمنا خط بارليف وعبر الجنود ذلـــك العبور الكبير .. ولكن لم تستكمل بقية الانتصارات، فقد تدخلت الاعتبارات الدوليـــة، وفضت الاشتباكات (وكأنك يا أبو زيد ما غزيت) .. لذا كان الشاعر ــ وقد كتبـــت القصيدة السابقة عام ١٩٧٨ ــ يأمل مرة أخرى أن يرى نفاد صبر البركان العربي، فيثور مرة أخرى، فإذا كان قد وضع لنا مقدمة رياضية مؤداها:

---

[20] - ديوان الحمي، قصيدة "بيروت" ، ص ٣٧.

لا ترجع الأرض إلا حين يغسلها ... بالجرح والنار يوم الفتح شؤبوب

فإن النتيجة:

فغدا ينفذ صبر البركان

ويعود العاشر من رمضان

ويثور نفير

ويضج المسجد بالتكبير

وتضيء منارته البيضاء (٢١)

ومرة أخرى يعود بنا القصيبي إلى أن القصيدة لا تفعل شيئا في مواجهة المدفع والبندقية، وهذه وجهة نظره، ووجهة نظر الكثيرين من المفكرين والعقلاء الذين لا يتحيزون إلى فن بعينه. وجهة نظر صاغها نثرا، ومرة أخرى يصوغها شعرا:

ما الذي يفعله الشاعر في وجه البنادق

وهو لا يملك إلا قلمه

وهو لا يحمل إلا ألمه

وهو ما ذاق لظى الحرب

ولا زار الخنادق

وهو ما هام على سيناء

ظمآن .. شريدا

وهو ما حارب في القدس

ولا خر شهيدا

وهو لا يصنع إلا الكلمات

وهو مهما قال عن غضبته

يهوى الحياة

---

[٢١] - ديوان "أنت الرياض" قصيدة: عودة رمضان، ص ١٠٩.

ما الذي يفعله الشاعر في وجه

دموع الثاكلات

وهو في ذلته بعض الجريمة

غير أن يكتب شعرا

زائفا .. يخجل أن يلمس ذكرى الميتين

ويجتر الهزيمة (٢٢)

إنه يحاكم في هذه القصيدة الشعراء، ويحاكم بالتالي نفسه كشاعر كتب العديد من الدواوين الشعرية ما بين الغزل والحب والرثاء والتعبير عن مشاعر الإنسان في ذلك العصر الخوان، وشوقه إلى الخلاص من تعقيدات الحياة والعودة إلى البراءة والطفولة.

إن الأشعار قد هزمت في السابع والستين، والشعراء ـ هزموا ـ كأي شيء هزم وانكسر في أمتنا العربية، حتى أشعار المجد القديمة قد هزمت، فماذا فعلت يا شعر قبل النكسة وبعدها:

هزمت أشعار عنتر

رجعت خيل أبي الطيب

لم تصهل مع النصر المؤزر

وارتمى سيف أبي تمام

وارتاع الغضنفر

وأنا مازلت أحدو النوق ..

مازلت أناجي البيد ..

مازلت أناجي ربع ليلى

وأنا قلت لليلى

---

[٢٢] – ديوان "قصائد مختارة" (قصيدة : بعد سنة) ص ٨٩.

سوف اصطاد لك الميراج

يا ليلى بخنجر [٢٣]

وهل هذا يعقل ؟ إنهم الشعراء ! يغنون في كل وقت وفي كل حين، في وقت الانتصار ووقت الهزيمة، حتى الشاعر الذي يعيب على الشعراء غناءهم، مازال يغني هو الآخر:

يا حزيران الذي جاء

ومازال يجيء

سنغني لحروب لا تجيء

وسلام لا يجيء

سنغني موتنا

ما أجمل الموت البطيء [٢٤]

إذن .. "فليغن لنا الشاعر بعفوية وإخلاص، وليغن عن النضال أو عن فرحة الموعد الأول، وليتغزل في الانتصار أو في عيون طفلة تبتسم" [٢٥] مادام هذا هو قدر الشاعر .. الغناء .. ولكن عليه أن يعي ــ وكما سبق القول ــ أن قصيدته لن تساعد مثلا على تحرير فلسطين "فليكتب الشعراء المعاصرون عن ما شاءوا من قضايا، ولكن يحسن بهم أن يتذكروا أن أشعارهم لن تغير في حد ذاتها من طبيعة هذه القضايا" [٢٦]. "فعندما يأتي اليوم الذي يحفظ فيه الأطفال أسماء الشعراء كما يحفظون أسماء لاعبي الكرة، عندما يأتي اليوم الذي نشاهد فيه الأفلام السينمائية والبرامج التلفزيونية مكتوبة بالشعر، نستطيع عندها أن نتحدث بثقة عن التأثير السياسي والاجتماعي للشعر، وحين يحين ذلك اليوم سيبقى الشعر وسيلة من وسائل

---

[٢٣] – الديوان السابق، القصيدة السابقة.

[٢٤] – ديوان "أنت الرياض"، قصيدة "حزيران الأثيم"، ص ١٠١.

[٢٥] – من مقال "عن الشعر والشعراء". كتاب: عن هذا وذاك. غازي القصيبي، ص ٢٣.

[٢٦] – من مقال "ويسألونك عن الشعر". كتاب: سيرة شعرية. غازي القصيبي، ص ١٠٨

المتعة الروحية والإثراء الذهني لا أكثر ولا أقل" [٢٧] لذا فإن الشعر لـــن يقــدم إلا الهتافات النبيلة والمدائح والنصائح، لهذا الفدائي الذي يدافع عن أرضه:

يا فدائيا دعته الأرض

فانحاز إليها

مقسما أن يحصد الموت

أو الثأر عليها

نحن قد نسخو عليك

بدنانير قليلة

وتراتيل جميلة

وقصائد

زمجرت أنك عائد

غير أنا لا نحب السير في ليل القصائد

شبح الموت إزاءك

شبح الذل وراءك

فتخير .. وانتظر منا

الهتافات النبيلة

والمدائح

والنصائح [٢٨]

وعودة مرة أخرى إلى القدس الذي كان يبكي والذي تنبض في روحه الأشـــجان لنجد الشاعر يتحسر على ضياعه، وما فائدة التحسر إذا لم يصحبه فعل قوي يعـــاد عن طريقه الحق المسلوب المضاع:

---

[٢٧] - السابق، ص ص ١٠٨ — ١٠٩.

[٢٨] - ديوان "قصائد مختارة". قصيدة : بعد سنة، ص ٨٨.

وداعا .. وداعا

فهذا هو القدس ضعنا وضاعا

وداعا .. وداعا

فها هي ذي ضفة النهر في يدهم

أمة اشتروها وباعا

وداعا .. وداعا

فهذا تراب فلسطين يقطر دمعا

ويندى التياعا

وكما بكى القدس ورتل القرآن في محنته، فإن تراب فلسطين هو الآخر يتقطـــر دمعا ويندى التياعا، فماذا فعلتم أيها الشعراء بعد الســـلام الكــاذب ؟ إن القصيبـــي يخاطبهم في حسرة وألم، فبعد التطبيع يتوقع منهم شيئا آخر، ولكـــن هــل يزيــف الشاعر العربي من جلده، ويدخل في المعمعة على النحو الذي أبرزه الشـــاعر فـــي قصيدته ؟:

ويا شعراء العروبة لا تنشدوا

بعد .. في هند شعرا

بنات اليهود أرق دلالا وأعمق سحرا

وراشيل أفتك نهدا وأقتل خصرا

وليلى الغبية لا تحسن الرقص

جاهلة كالبهم

راشيل أصبح وجها وأشيق عطرا

أغني لراشيل .. راشيل أحلى

وتسقط هند وليلى

ويسقط كل رعاة الغنم

ومن الجلي أن اتفاقيات السلام عام ١٩٧٧ قد تركت آثارها الهائلة على نفس الشاعر ووجدانه، وعلى نفوس كل الشعراء الصادقين ووجداناتهم في تلك الفترة، لذا نجده يقول:

قل لمن طار به الوهم اتئد ليس للظامئ في الأوهام ورد

أي سلم ترتجى من رجل يده بالخنجر الدامي تمد

أي سلم ترتجى من رجل ضج في أعماقه الحقد الألد

دير ياسين على راحته لعنة تتبعه إيان يغدو

سترى إذ تنجلي عنك الرؤى إنه للحرب لا السلم يعدو

إن ما ضيع في ساح الوغى في سوى ساحتها لا يسترد [٢٩]

ومرة أخرى يؤكد القصيبي على المعادلة الرياضية الكيميائية التي صاغها شعرا من قبل:

لا ترجع الأرض إلا حين يغسلها بالجرح والنار يوم الفتح شؤبوب [٣٠]

لذا نراه يؤكد على هذه المعادلة بصيغة أخرى في قوله:

إن ما ضيع في ساح الوغى في سوى ساحتها لا يسترد

إن تأكيده على هذه المعادلة يؤكد لنا مدى إيمانه بها، ومدى تمسكه بها وعمق رؤيته في أن القضية الفلسطينية، وقضية الأرض العربية المسلوبة لن تحل إلا في ساح الوغى وليس باتفاقيات على مائدة المفاوضات والسلام لأن الطرف الآخر في حالة انجلاء الرؤى يتضح:

إنه للحرب لا السلم يعدو

---

٢٩ – ديوان الحمى، قصيدة "لا تهيئ كفني"، ص ١٠١.

٣٠ – الديوان السابق، قصيدة "بيروت" ، ص ٣٧.

إن الدعايات الصهيونية ربما هي التي تروج أن الأمة العربية قد انتهت حتى يشيعوا مزيدا من اليأس والإحباط في قلوب أبناء هذه الأمة:

يقولون: أنتِ انهزمت

يقولون: إن فقيرك أثخنه البؤس

كيف يطيق فقير كفاحا ؟

يقولون: إن ثريك أفسده المال

كيف يهز غني سلاحا ؟ [٣١]

إنها الحرب النفسية التي يجيد العدو استخدامها .. إنها الحرب النفسية التي تجعلنا نحن العرب نردد القول نفسه، نردد أن الأثرياء العرب قد أفسدهم مال البترول، وأن مصر الفقيرة لن تطيق كفاحا وحروبا بعد اليوم، ومن المؤسف فعلا أن بعض الأثرياء العرب يأتون بأفعال خارجة عن الوعي والإدراك العربي في غرب أوربا وأمريكا، وإن مقولة إن مصر أصبحت فقيرة، وإنها مثقلة بهمومها وأحزانها ومشاكلها الداخلية، قد يكون لكلا القولين رصيد من الواقع، ولكن ليس معنى ذلك أنه نهاية الطواف، وليس معنى ذلك أننا نترك القضية العربية الكبرى، ونركن إلى ما يشاع عن الظروف العربية الآن. كل ما في الأمر وببساطة غير قابلة للتفلسف ولعقد مؤتمرات قمة وخلافه، إن الأمر محتاج لنوع من توحيد الصف العربي، والتنسيق فيما بين الدول والقيادات العربية ، مع الإيمان الكامل والتمسك بالمبادئ والقيم الإسلامية:

يقولون .. لكنهم يكذبون

وأعرف .. أعرف ما يجهلون

أحسك فيَّ .. كأن دمائي

رادار نبضك .. أبصر ما يختفي

---

[٣١] - الديوان السابق، قصيدة "أمتي"، ص ٥٧.

خلف صمتك .. أواه لو تبصرين

وسوف تقومين .. سوف تقومين .. سوف تقومين

تبقين أنت .. وهم يذهبون [٣٢]

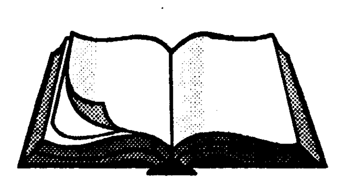
عندها فعلاً:

يعود العاشر من رمضان

ويثور نفير

ويضج المسجد بالتكبير

وتضيء منارته البيضاء [٣٣] .



---

[٣٢] - القصيدة السابقة، ص ٥٧.

[٣٣] - ديوان "أنت الرياض"، قصيدة "حزيران الأثيم" ، ص ١٠١.

مع قصيدتي الإفلاس والمومياء

(١)

من الملاحظ على شعر غازي القصيبي – في مجمله – سهولة التعبير، ووضوح الرؤية، إلي جانب استخدام الشكلين العمودي والتفعيلي، وإن غلب الشكل العمودي، وخاصة في أعماله الأولى، وهو عندما يستخدم الشكل التفعيلي فإنه لا يستخدمه استخدام المغامر لهذا الشكل كما كان عند الشعراء الرواد ومن جاء بعدهم، ولكن الشكل التفعيلي عند القصيبي يعتبر – إلى حد ما – جاهزا فهو لا يميل إلى المغامرات الشكلية، وإنما يريد أن يعطي الشكل وجوده الذي بدأت به القصيدة ثورتها على الشكل القديم، لذا نراه يستخدم التقفية بصفة مستمرة في هذا الشعر التفعيلي [١].

أما عن المضمون، فهو في جل شعره يتحدث عن القضايا المعاصرة التي ينتمي وننتمي إليها روحا وجسدا، وهذا هو سر الحرارة الشعرية التي نجدها في شعره.

ونحن هنا سنحاول أن نفصل بعض ما أجملناه في عباراتنا السابقة من خلال التركيز في الحديث على قصيدتين فقط من قصائد ديوان "الحمى" وهما الإفلاس والمومياء.

وقبل الإبحار إلى هاتين القصيدتين، نشير إلى أن ديوان "الحمى" للقصيبي ضم بين دفتيه سبعا وعشرين قصيدة، تنتمي إلى اثني عشر بحرا شعريا، كانت النسبة الغالبة فيه إلى بحر المتقارب الذي ضم عشر قصائد، وكما تنوعت البحور الشعرية، تنوعت أيضا الموضوعات التي كتب فيها القصيبي، فمن الحديث عن بيروت (ص ٣١) إلى الحديث عن القضية العربية ككل في بعض القصائد مثل أمتي (ص ٥١) ولا تهيئ كفني (ص ٩٩) ويا أعز النساء (ص ١٧٥)، ومن

---

١ – غير أننا نستطيع أن نخرج قصيدة "المومياء" من هذه الرؤية للشعر التفعيلي عند القصيبي، لأن هذه القصيدة لا تعتمد على التقفية في كثير من سطورها، ربما لأنها تعتمد على التدوير في القصيدة التفعيلية في بعض الأجزاء.

القضية العربية إلى القضية الاجتماعية أو التركيبة الاقتصادية الجديدة في مجتمعنا العربي، وتمثَّل ذلك في قصيدة الإفلاس (ص ١٥١) وقصيدة المومياء (ص ١٩٣). وأعتقد أنه لا يخلو ديوان شعر عربي من الحديث عن المرأة "سلمى" هنا، والحب والبذل والعطاء، سواء عن طريق استخدامها كرمز أو عن طريق الحديث المباشر إليها، والذي تمثَّل في هذا الديوان في كثير من القصائد، نذكر منها على سبيل المثال: الحمى (ص ١١) [٢] وحين تغيبين (ص ٢١) وبسمة من سهيل (ص ٢٥) وغدا (ص ٣٩) وحواء العظيمة (ص ٨٥) وتعطين كالبحر (ص ١٦٧) ونحن كنا الشعر (١٨٧). كما لا يخلو ديوان "الحمى" من القصائد التي يتغنَّى فيها الشاعر بالطفولة، فيوجه نبضات قلبه إلى ابنته الصغيرة "يارا" في قصيدة "يارا والرحيل" (ص ٧٩) وإلى مولوده الجديد في قصيدة "يا أهلا بك" (ص ١١٩) وإلى الطفلة ريم التي استشهد أبوها أثناء عملية تطهير الحرم في قصيدة "يا ريم" (ص ١٢٩). هذا إلى جانب بعض القصائد الذاتية التي تعبر عن ذات الشاعر في مواجهة الأحداث مثل قصيدة "أمام الأربعين" (ص ١٦١).

(٢)

نعود إلى قصيدتي الإفلاس والمومياء اللتين تكادان تكونان نسيجا واحدا وإن اختلف البحر الشعري، فالأولى من المتدارك، والثانية من المتقارب، إلا أن الموضوع يكاد يكون واحدا، فالقصيدتان تتحدثان عن جفاف نبع الشعر، والصدق في قلب الشاعر، ومن ثم في قلب الحياة، وعن إحكام المادة لقبضتها على مقاليد الأمور في حياتنا، وعن نعي الإحساس الصادق والشعور الجيَّاش بالعاطفة والحب في مجتمعنا.

يبدأ الشاعر في قصيدة "الإفلاس" بمقدمة يقول فيها:

---

[٢] - انظر دراستنا "الحمى بين المتني والقصيبي" في هذا الكتاب.

لا تلقيني

في لجة هذا الكون المحموم

في قبضة هذا الأفق الدامي

الجهم المسموم

فأنا أحمل في أعماقي

جبن المهزوم

وتباريح السيف المثلوم

لا تلقيني

في هذي القفرة حيث الوحشة

حيث الغول وحيث البوم

ودعيني

في جنة عينيك أسافر ما بين غدير وكروم

الشاعر هنا على وعي كبير بمصيره المحتوم إذا ما عاد إلى هذه الدنيا، أو هـذا الكون، لذا يبدأ قصيدته بأمر يفيد الرجاء (لا تلقيني) وربما نتساءل من الذي يترجاه الشاعر في هذا المطلع ..؟؟ في الواقع لا يهمنا حاليا أن نعرف إلى من يتوجه الشاعر برجائه هذا، ولكن ما يهمنا هنا هو هذا الخوف وهذا الانفعال الصادق الذي يعبر عن عدم رغبة الشاعر في المجيء أو العودة، لماذا ..؟ لأنه يحمل في أعماقه – وليس في جنبيه – جبن المهزوم، وتباريح السيف المثلوم ... الخ.

إنه العصر وأحداثه وما خلفته المعارك، وما تركته آثار القضايا العربية والعالمية، مازال يحملها شاعرنا في أعماقه، إنه لن يستطيع أن يقدم حلا لكل أو بعض معضلات العصر، لذا فإنه يتمنى ألا يعود إلى عالمه المرير مرة أخرى، ويتمنى أن يظل مغيب العقل، فاقد الإدراك لمشاكل عصره حالما بالحب وبالحياة السعيدة الواهمة في عين الحبيبة.

وفي الواقع إن الفعل المسبوق بلا الناهية "لا تلقيني" يحمل نوعا من القسوة، وهذا يلقي ببعض ظلال الشك على مَنْ يتوجه إليه الشاعر برجائه. فهو على الرغم من أنه يتمنى الحياة معه، إلا أنه يتوقع منه نوعا من اللامبالاة وعدم الاهتمام أو الاكتراث، لذا فإنه يتوجه إليه بالنهي أو بالأمر الذي فيه الرجاء والتوسل (لا تلقيني) في أول كلمة يخطها في كلامه إليها لتسمعه وتعرف ما يعاني وممَّ يعاني. وعندما ينقل إليها همومه وأحزانه وأسباب عدم رغبته في المجيء أو العودة أو الرجوع لهذا الكون المشئوم حيث الوحشة وحيث الغول وحيث البوم، فإنه يقول لها "دعيني" فعل أمر أيضا به نوع من الرجاء والتوسل، ولكن بدرجة أقل كثيرا من الفعل السابق "لا تلقيني".

إن الفرق في درجة – وليس في نوع – عطاء الفعلين لا تلقيني ودعيني يوضح شيئا مهما ربما كان كامنا في أعماق الشاعر عندما أتى بالفعلين.

فالفعل المسبوق بلا الناهية "لا تلقيني" يوحي بعدم الرغبة النهائية في العودة إلى مثل هذا العالم الذي وصفه الشاعر وأعطانا بعض ما عليه الآن لذا فقد أتى هذا الفعل بنوع من التأكد في عدم النقاش. أما الفعل "دعيني" فهو ليس به هذه الرغبة القاطعة وهذا التأكيد الحاسم للرغبة في العيش في جنة العينين والسفر ما بين الغديو والكروم وهو الشيء المادي الذي يحمل في طياته المعنوي أكثر من المادي.

بعد هذه المقدمة التي حملت لنا هموم الشاعر ورغباته، يبدأ المقطع الأول بقوله:

يا أماه ويا أختاه ويا حباه

يا نجمة درباه

لنعرف إجابة التساؤل الذي طرحناه من قبل وهو مَنْ الذي يترجاه الشاعر في مطلع قصيدته.

يبدأ الشاعر في شرح أسباب كراهيته في العودة إلى هذا العالم طيلة هذا المقطع:

ما أقسى خطو الزمن الموغل

في أحشائي .. ما أقساه

ما أشنع ما ارتكبت كفاه

إن الزمن قد تغير، وقد جاءت مرحلة التغيير بأبشع شيء عرفه الإنسان على مرّ هذا الزمان.

ونحن إن كنا قد لاحظنا أن المقدمة جاء بها الفعلان لا تلقيني، دعيني فإننا نلاحظ في هذا المقطع الأول وجود الأفعال الماضية (ألقى، رمى، نثر، حطم، اقتاد) لأن الشاعر بدأ يحكي عن فعل الزمن به وبأطفال هذا الزمان:

ألقى فوق جبيني حمّاه

ورمى بين ضلوعي

سود خطاياه

نثر الشيب بفود الطفل

وحطم ألعابه

واقتاد خطاه إلى الأُسدِ الجوعى

وسط الغابة

ويأتي المقطع الثاني والأخير ليلقي الشاعر كل ملاحظاته على العصر الذي نعيشه من خلال حديثه عن الشاعر الذي من المفروض أن يكون ضميرا للعصر ومعبرا عنه بصدق، وإذا بهذا الشاعر ينضم لقافلة التجّار والسماسرة ابتغاءً لوجه الدرهم والدينار:

والشاعر ..؟

أين الشاعر

سار بقافلة التجّار

أنشد للدرهم والدينار

إنه يلجأ إلى ملهمة الأشعار ــ وهي في رأيي ترمز إلى القيم النبيلة والأهــداف السامية والطموحات الإنسانية النظيفة ــ يناشدها العودة حتى لا ينقــرض الشــعر، وبالتالي تنقرض الأشياء الجميلة في عالمنا المعاصر:

يا ملهمة الأشعار !

قومي من نومك !

ويحك ..!

أخشى أن ينقرض الشعر ..

فهذا ثمن السمسار .!

ويبدو أنه ليست هناك استجابة ما من قبل ملهمة الأشعار. إن الشــاعر فــي أول مقطع يخبرها أن الأشجار جفَّتْ، وأن الآبار نضبت، وأن قيثارة الشعر قد توقفت أو عطلت عن الغناء:

يا ملهمة الأشعار

جفَّت بعدك كل الأشجار

نضبت بعدك كل الآبار

صمت القيثار

ولكن على الرغم من ذلك لم تستجب له، لذا فإنه يتوجه إلى أهل هــذا الزمــان الذين تسببوا في انقلاب الأوضاع إلى أن وصلت إلى تلك الحالة. إنه أيقن في هــذا التوقيت الفني من القصيدة أن الزمن ليس به عيب، ولكن العيب في أهل هذا الزمن، في الإنسان نفسه، وكأنه يقول مع الشاعر القديم:

نعيب زماننا والعيب فينا وما لزماننا عيب سوانا [٣]

٣ – ينسب هذا البيت إلى الإمام الشافعي رحمه الله.

إنه عندما يتوجه بحديثه إلى أهل هذا الزمن، فإنه لا يعتب عليهم ولا يقول لـــهم إنكم فعلتم كذا وكذا، وتسببتم في كذا وكذا، إنه لا يفعل ذلك إلا لكانت خطبة منبرية، لكنه على العكس من ذلك يقول لهم إنني لا أنتسب إلى هذا العصر، أو هذا الزمن:

يا أهل القرن العشرين

أهل العلم، وأهل المال،

وأهل التقنية،

أهل الصفقات الدولية

هذا الرجل الحيران

أخطأ في العنوان

وأتاكم بالصدفة

من عصر العفة

يحمل أشعارا عذرية

من خيمة ليلى البدوية

يتغزل في ضوء الأقمار الأصلية

إنه يختتم حديثه المتودد أو الودود لأهل القرن العشرين، لنـــا، بســؤال يعــرف ونعرف مقدما إجابته، وهو سؤال يمس وتر قلب كل إنسان لا يزال يحمل معــاني أو صفات كلمة "إنسان":

من يهدي الحيران المسكين

يا أهل القرن العشرين ..؟

ثم يترك أهل القرن العشرين، يتركنا، ويلتفت إلى نفسه، فربما يكون العيب فيـــه هو، وليس فيمن عداه من الناس:

أتأمل وجهي في المرآة

هل هذي طلعة شاعر

لا يا ملهمة الأشعار

إني ألمح في عينيه لهيب النار

وهناك غبار

فوق الصورة، تحت الصورة

عبر الصورة .. ثوب غبار

يا للعار ..!

إنه يجد أن به بعضا من صفات أهل هذا القرن، أهل العلم وأهل المال وأهل التقنية وأهل الصفقات الدولية، فلهيب النار في عينيه، وهذه صفة كان يخلو منها الإنسان العادي في الزمن الماضي. إن الغبار والأتربة تراكمت فوق صورته وهيئته، إنه لبس ثوب الغبار، لذا فإن المعاني الحلوة والبراءة والعفوية قد انطمست تحت هذه الأتربة التي أتت بها المدنية والحضارة، إنه وجد نفسه معفرا بالتراب والمساحيق، وجد نفسه مرتديا مجموعة من الأقنعة ــ حسب الدور ــ مثله مثل إنسان هذا العصر. إنه عندما يكتشف ذلك بعد النظر في المرآة يقول: "يا للعار". إن الشاعر الذي استنجد من قبل بملهمة الأشعار عندما يرى نفسه على هذه الهيئة يفاجأ ويهتف على الفور:

يا للعار

أدنّس اسم الشاعر

يا للعار ..!

وهنا نلاحظ خروجا على التفعيلة التي كان يتغنى القصيبي عن طريقها وهي (فعِلن بخبن فاعلن، وأحيانا فعْلن بتسكين العين أو بقطع فاعلن [4] وعندما أتى

---

[4] - القطع: حذف آخر الوتد المجموع (= //ه)، وتسكين ما قبله (= /ه) أي فاعلن تصير فاعلْ .. وتنطق فعْلن ــ بتسكين العين ــ والقطع علّة، أما الخبن حذف الثاني الساكن، فهو زحاف).

الشاعر بـــ (أُدنِّس) المبنية للمجهول، فإن المقابل العروضي لها (متفعلن) التي تنقلنا إلى التفعيلة "مستفعلن" بعد خبنها.

إنه عندما يرى نفسه على هذه الشاكلة، وكأنها العدوى أصابته يتذكر مـــا كـــان عليه في الماضي عن طريق الفلاش باك، وهو أسلوب سينمائي يعنـــي التذكـــر أو العودة إلى الوراء أو الارتداد إلى الخلف.

وأنه واقف أمام المرآة يعقد المقارنة بين هيئته وشكله الآن والغبار المتراكم علـى صورته كإنسان يعيش هذا العصر، وبين ما كان عليه فـــي المـــاضي مـــن بـــراءة وانطلاق وفتوة:

كنت صبيا غرًّا

يهوى الليل ويهوى البرَّا

ويهوى البحرا

يحيا الشعرا

يكتب شعرا

زمنٌ مرّا

إنه الآن يعيش على ذكرى وبقايا إنسان من زمن كان .. يجترُّ "الشعر/ الموميـاء" وهذا البدل الشعر /المومياء، جاء قويا مناسبا، فهو لم يكتـــب شـــعرا الآن، ولكنـــه يتذكر ما كتبه منذ زمان وكأن هذا الزمان قرون طويلة لدرجة أن هذا الشعر أصبـح كالمومياء المكتشفة لحظة الوقوف أمام المرآة ولحظة (الفلاش باك).

والآن أعيش على الذكرى الخرساء

أتنفس قبح الأشياء

أجترُّ الشعر ــ المومياء

ثم تأتي الخاتمة كستار لكل انفعالات الشاعر وتمزقاته، بين ما هـــو عليـــه الآن وبين ما كان عليه في الماضي. إنه لابد أن يختار بين أن يعيش في الأمـــس الـــذي

تولى وانتهت لحظاته، وبين الآن المفلس من أي معنى إنســـاني نبيــل، الآن بكــل عيوبه وكل فجيعته وكل ضياعه، ويبدو أن عملية الاختيار ليست عملية إرادية بــل إنها مفروضة فرضا على الشاعر:

أهناك خيار ..؟

إنه سيعيش ــ أو يعيش بالفعل ــ العصر بكل ما فيه من زيف وموت وإفـــلاس للمشاعر والأحاسيس، وهذا ليس اختياره، ولكنه مفروض عليه مـــن قـــوى كـــبرى يجهلها ولا يستطيع أن يقف أمامها وإلا سحقته وشلَّته وداست عليه، وربمـــا تكـــون قوة العلم وقوة المال وقوة التقنية وسلطة المعرفة، وقوة الصفقات الدولية (أو القـــوى الاقتصادية الكبرى). إنه يعلن لنا إفلاسه، فلم يعد لديه رصيد من الأحلام والـــبراءة والعفوية والطفولة. إنه ينعي لنا موت إحساسه:

ها أنذا أعتزل الأشعار

ها أنذا أعلن إفلاسي

أنعي لجميع الناس

الميت الغالي ..

إحساسي

إن الشاعر فقد نفسه في دوامة الحياة، إن الجبن المهزوم وتباريح السيف الملثوم ــ والتي حدثنا عنها في مقدمة القصيدة ــ تحكمت فيه .. إن الوحشة والغول والبـوم قد ألقوا حوله الحصار، إلى أن أسلم نفسه إليهم، ولعلنا قد نتساءل: أين التـــي كـــان يحدثها ويأمرها أو يترجَّاها في مطلع القصيدة، أين التي كان يتوســـل إليـــها أن لا تلقيه في لجة هذا الكون المحموم، في قبضة هذا الأفق الدامي، الجـــهم المســـموم، ولماذا لم تدعه في جنة عينيها يسافر ما بين غدير وكروم ..؟؟

إنها انسحبت وتوارت، كأي شيء جميل ينسحب ويتوارى من حياتنا الآن، إنـــها تركته وحيدا وسط الغابة يلاقي قدره، أما أن يصــــرع، أو يصـــرع، وهــا هــو ذا يصرع على المستوى النفسي، وينعي لنا موت إحساسه.

إن الصدأ والتراب لا يزالان يعلوان جميع الأشياء في عالمنا، لقد أفلس الإنســان، وبإفلاس هذا الإنسان من قيمه ومعتقداته وعفويته يصبـــح العـــالم خرابـــا ودمـــارا وحطاما، وهذا ما نراه الآن، وهذا ما قاله ــ ولم يقله ــ الشاعر غازي القصيبـــي في قصيدة "الإفلاس".

(٣)

تسلمنا قصيدة "الإفلاس" إلى قصيدة أخرى مكملة لها، ولكن من بحـــر شـــعري آخر، هو المتقارب، وهي قصيدة "المومياء" وتسلمنا السطور:

والآن أعيش على الذكرى الخرساء

أتنفس قبح الأشياء

أجتر الشعر ــ المومياء

إلى السطور:

ــ وقلت لي: السحر في البحر والليل والبدر في الكائنات المدماة بالعشق

تحلم أن تتضاعف وهي تحب

وتكبر وهي تحب

فها هي ذي التي قال الشاعر من قبل: لا تلقيني في لجة هذا الكـــون المحمـــوم، تأتي إليه بعد كل المعاناة التي لقيها في "الإفلاس"، وبعد أن أشهر إفلاسه، تأتي إليـــه هذه الفكرة / الطيف / اللحظة المثالية .. تأتي إليه معلنة أن الحب لا يزال موجـودا، وأن:

السحر في الوتر المتنفس شوقا وشعرا

إن هذه الفكرة / الطيف / اللحظة، تعود بالشاعر متسائلا تلك التساؤلات الفلسفية أو الميتافيزيقية: ما السحرُ ..؟ ما الحبُّ ..؟ ما الموتُ ..؟

وحين يجد أن هذا المنطق الميتافيزيقي لم يعد ملائما لهذا الزمن الذي نعيشه يقول لها:

يا أنتِ لا تنبشي ألف جرح قديم، وألف سؤال عتيق

فإني نسيت الضماد

نسيت الإجابات

منذ تبرأت من نزوة الشعراء

وعدت إلى زمرة الأذكياء الذين يخوضون هذي الحياة بدون سؤال .. بدون جواب

ويأتزرون النقود، ويرتشفون النقود، ويستنشقون النقود

وبعد هذا الشرح لحاله يعود مرة أخرى يتساءل كيف أتت إليه تلك الأفكار / الأطياف / اللحظات / الثواني:

وهذي الثواني التي أخذتنا إلى عبقرٍ كيف جاءت

وكيف استطاعت عبر الطريق المدجج بالمال والجاه والعز واليأس ..

كيف استطاعت نفاذا لقلبي ؟

ويا ويح قلبي ..؟

إنه يتعجب كيف حدث هذا، إنه من قبل نظر إلى المرآة فوجد التراب يعلو هامته، ويتكاثر على هيئته، فكيف استطاع هذا الزمن أن ينفد إلى قلبه ..؟

إنه بقايا رؤى لا تزال تعيش في العقل الباطن تنتهز الفرصة لتخرج بين الحين والحين، لتذكرنا، وتذكر الشاعر، إنه لا يزال يحمل ـ رغم كل شيء ـ بعض النقاء، وبعض الصفاء، وبعض البراءة، في هذا الزمن الترابي.

إن التساؤل يقض مضجعه، إنه بعد أن أسلم نفسه للدرهم والدينار، وبعد أن أعلن إفلاسه، وبعد أن نعى لجميع الناس إحساسه، بعد هذا كله، تقبل عليه اللحظات:

فمن أين أقبلت ترتجلين القصائد .. تستمطرين الكواكبَ

زفة وجدٍ تثيرين زوبعة في الرميم ؟؟

ثم يذكرها بأنه قد تقاعد وقد أفلس:

أنا قد تقاعدت سيدتي

من مطاردة الوهم عبر صحارى الخيال

تقاعدت أعلنت للناس أني

قد كنت منذ سنين طوالٍ .. ومتُّ

ثم يقول لها:

سيدتي (أوغل الليل فانطلقي ودعي المومياء الذي مسَّه البحرُ لم ينتفض .. مسَّه الليل لم ينتفض .. مسَّه البدر لم ينتفض ..

لقد بدأت قصيدة "المومياء" بقول الشاعر:

وقلتِ لي: السحر في البحر والليل والبدر .. الخ

أي بالصوت الآخر الذي يناجي الشاعر من حين إلى حين، وليت الشاعر غازي القصيبي قد لجأ إلى هذا الحوار الذاتي أو الداخلي أو المونولوج في بقية أجزاء القصيدة، إنه لو فعل لأعطى القصيدة دراميتها المكثفة، فالدراما في القصيدة الحديثة من أهم عناصر نجاحها وبقائها حية تتفاعل مع ما يحيط بها من فنون القول الأخرى.

إن الشاعر، وخاصة في الجزء الأخير من القصيدة، بدأ الحوار من جانب واحد فقط، هو صوت الشاعر، وأهمل الصوت الآخر الذي بدأ به أو افتتح به قصيدته:

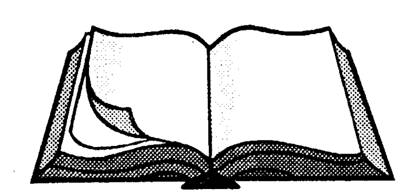
فهل أنتِ كالأخريات سبتك النقود ؟

أم البحر أغناك من همسة الدرِّ

والبدر أغناك عن شهقة الماس

إن مزيدا من التوفيق والنجاح كان سيتحقق في هذا الجزء، لو أدخل الشاعر الصوت الآخر يناقشه ويجادله ويقدم مبرراته، وبالتالي يتورط هذا الصوت في الأحداث مما يخلق نوعا من الصراع في القصيدة.

إن غازي القصيبي لو فعل هذا لاقترب أكثر من الدراما الشعرية بدلا من هذا الغناء، وبالتالي لاقترب أكثر من عالم المسرح الشعري الذي ربما يمتلك مقومات الكتابة له، ولكنها – أي المقومات – ربما تكون كامنة داخله تنتظر لحظة التفجير الثاني لعنصر القصيدة الحديثة، أي تفجير القضايا المعاصرة من خلال الدراما الشعرية، أو المسرح الشعري.



بحر الخفيف في "أبيات غزل"



من الملاحظ علي ديوان "أبيات غزل" للشاعر الدكتـــور غـــازي القصيبـــي أن قصائده ــ التي تصل إلى إحدى وخمسين قصيدة ــ أو أبياته القصيرة، تنتمي إلـــى اثني عشر بحرا شعريا، وهذه البحور الشعرية هي: المجتـــث، الخفيـــف، مجـــزوء الخفيف، السريع، الرجز، البسيط، الوافر، المتقارب، الكـــامل، الرمـــل، الطويـــل، المتدارك.

وبعمل إحصائية بسيطة لقصائد الديوان، سنجد أن الشاعر قد اغترف من بحـــر الخفيف ثلاث عشرة قصيدة، بالإضافة إلى ثلاث قصائد أخرى من مجـــزوء هـــذا البحر، أي ست عشرة قصيدة تنتمي إلى أمواج الخفيف، أي ما يقـــرب مـــن ثلـــث قصائد الديوان. فما السر في ذلك؟

أولا: بحر الخفيف يتكون من التفعيلات:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن   **فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن**

وهو يأتي تاما ومجزوءا، تاما كالتفعيلات السابقة، ومجـــزوءا بحـــذف التفعيلـــة الأخيرة من الشطرين

فاعلاتن مستفعلن   **فاعلاتن مستفعلن**

وهو له ثلاث أعاريض وخمسة أضرب، ومن المعروف أن الخبن "حذف الساكن الثاني" يدخل في تفعيلات هذا البحر، فتصبح فاعلاتن "فعلاتن" وتصبـــح مســـتفعلن "متفعلن".

ويقال إن أبا العتاهية زاد عروضة مجزوءة مخبونة مقصورة على أعاريض هـــذا البحر، أي تصبح مستفعلن ــ بالخبن والقصر معا ــ "متفعل" أي "فعولـــن" لتصبـــح تفعيلات البحر:

فاعلاتن فعولن   **فاعلاتن فعولن**

عتب ما للخيالِ   **خبريني ومالي**

ثانيا: أن ديوان "أبيات غزل" يختلف عن الدواوين السابقة واللاحقة للشاعر القصيبي في أن كل أشعاره من ذلك النوع العاطفي الغنائي الرومانسي الذي ينتمي إلى شعر مدرسة أبوللو وشعرائها من أمثال: إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وصالح جودت، وغيرهم، ولم لا ومعظم قصائده مكتوبة في الخمسينيات والستينيات.

يقول الشاعر على أنغام بحر الخفيف في قصيدته "هكذا قد خلقت" ١٩٥٧م:

لا تقولي .. لهفي عليه ولا ترثي لحالي فقد ألفت شقائي

هكذا قد خلقت أسكب للناس رحيقا مذوبا من دمائي

وأغني في عرسهم وأواسيهم وأرثي للتائهين الظماءِ

من ظلامي العميق أهديهم النور ولحني أصوغه من بكائي

أو قصيدة "يا رفيف الأحلام" ١٩٥٧ أيضا:

يا رفيف الأحلام يا جنة الشاعر ماذا فعلت بي ؟ ما دهاني

أي كف سحرية أومأت لي ؟ فإذا بي أنسى ذنوب زماني

وإذا بالحياة تهتف في أعماق قلبي والشوق ملء كياني

وإذا بي أرنو إليك وفي عيني فجرٌ مزخرف الألوانِ

القصيدتان السابقتان من بحر الخفيف التام، أما القصيدة التالية فهي من "مجزوء الخفيف" ولعل القارئ يحس فيها بأصداء نزارية واضحة:

ترمق العين أختها

وينادي فمٌ فما

فإذا كدت أن أقول

توقفت مرغما

وإذا رام ثغرك الحلو بوحا

تلعثما

لو تبوحين مرة

تصبح الأرض موسما

يسبح العطر في الدنى

يمطر الليل أنجما

***

والشاعر الدكتور غازي القصيبي لا ينكر هذا ولا ذاك، بل يثبته في كتابه "سيرة شعرية" فيقول عن تأثره بنزار قباني: "عندما أعود إلى قصائدي القديمة ألمح الأسلوب النزاري واضحا كل الوضوح". أما عن تأثير إبراهيم ناجي فيقول عنه: "وفي حوالي السادسة عشرة اكتشفت إبراهيم ناجي وبدأ إعجابي الشديد به، هذا الإعجاب الذي استمر حتى هذه اللحظة والذي يزداد رسوخا بمضي الأيام".

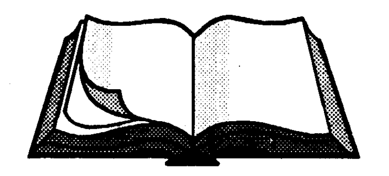
غير أننا نرجع هذه الكثرة العددية من قصائد الخفيف ومجزوئه إلى هذه الغنائية العذبة المحلقة التي يمتلئ بها ديوان "أبيات غزل" فكثرة "الخبن" في هذا البحر تجعله منسابا فلا نقف عند سواكن كثيرة، فنحن لسنا بحاجة إلى الوقوف بل إن الأمر يتطلب السرعة الغنائية. ولنقرأ معا:

وينادي فمٌ فما

هل تحتاج عملية "المناداة" إلى توقف في هذا الموقف الذي يحتاج الحبيب لوجود حبيبه بجواره؟ إنه لو استطاع أن يحذف سواكن أخرى لفعل، ولكن طبيعة اللغة وطبيعة الوزن أو العروض تقف أمامه، فلا يملك إلا أن يحذف ثواني السبب الخفيف من كل تفعيلة تقابله عن طريق "خبن" هذه التفعيلة.

ولعلنا نلاحظ أن في ديوان "الحمى" ـــ الذي أعتبره أهم دواوين الشاعر وأجودها فنيا ـــ قد خطَّ الشاعر لنفسه خطا شعريا يحمل صوته هو ـــ بلا أصداء للآخرين الذين أعجب بهم الشاعر في صباه وشبابه. نلاحظ أيضا ـــ في الحمى ـــ أنه يوجد

قصيدتان فقط من "بحر الخفيف" بعد أن كان هذا البحر يمثل ست عشرة قصيدة في "أبيات غزل".



القسم الثاني

بقلم: أحمد محمود مبارك

- **المرأة في شعر غازي القصيبي**
- **الرثاء في شعر غازي القصيبي**
- **السمات الفنية لعاطفة الأبوة في شعر غازي القصيبي**
- **الخصائص الفنية للاتجاه الوجداني في ديوان "أبيات غزل"**
- **الخصائص الفنية لوصف البيئة والحنين إلى ربوع الصبا وذكريات الشباب في شعر غازي القصيبي**
- **الاتجاه الواقعي في شعر غازي القصيبي: عناصره وملامحه الفنية**

المرأة في شعر الدكتور غازي القصيبي

الملاحظ على الشعر الغزلي الذي جادت به قريحة الدكتور غازي القصيبي وتجاربه الشعرية التي محورها المرأة، أنه لا يركز على جمال المرأة كجسد أنثوي، وإنما يرسم بالصورة ما تضفيه المرأة على حياته من أحاسيس وانفعالات ومشاعر، تتباين حسب طبيعة التجربة العاطفية، بمنأى عن المنظور الغريزي. فهو في قصيدة له بعنوان "شقراء" [1] يعبّر عن خشيته من غضب الحبيبة وهجرها الذي ينجم عنه فقد إحساسه بكل ما في الكون من جمال، فهو يناشدها أن تبقى على الود حتى لا يفقد تفاعله مع كل ما هو جميل، حيث يقول على أنغام بحر السريع:

لا تغضبي ما الكون إن تهجري — وما رفيف الأمل المخضر

وما المُنى ؟ وما نشيد الهوى — وما رحيق الكوثر الخيّر

وفيمَ يسري في الرياض الشذى — وفيمَ يحلو البوح للأنهر

فالشاعر هنا يقرن رضاء الحبيبة ووددها بإحساسه واستمتاعه بكل ما في الكون من جمال ومتعة، بحيث يتبدد كل ذلك الجمال بالنسبة له، ويصبح غير ذي جدوى إذا أبدت الحبيبة غضبها وصدودها. ثم يعود ويبثُّ الحبيبة غزلا ــ خفيًا ــ عفيفا، ليعبر عن نبض السعادة في أحاسيسه في الحالة المقابلة وهي حالة الرضا والوصال:

الشوق ؟ ما الشوق سوى قبلةٍ — تهيم فوق الجدول الأشقر

والعمر ؟ هل عمري سوى لحظةٍ — على جناح الموعد الأخضر

وتتعدد قصائد القصيبي التي يعبر فيها عن جمال المرأة تعبيرا تصويريا بمنأى عن التجسيد المادي الغريزي، بحيث يعكس أثر هذا الجمال على مشاعره، ويسقط هذا الأثر على الظواهر الطبيعية من حوله، فهو في قصيدة له بعنوان "طريد" [2]

---

[1] – المجموعة الشعرية الكاملة للدكتور غازي القصيبي. دار المسيرة بالبحرين، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م. من ديوان "أشعار من جزائر اللؤلؤ" ص ٢٢.

[2] – السابق، ص ٧٩.

يعتمد فيها على التفعيلة الموسيقية لبحر الرمل، يعبر عن تجربة عاطفية متمثلة في لقاء بوجه جميل فجر إحساسه بالجمال والإعجاب فطرح التعبير الشعري أثر هذا الإحساس بما كان من شأنه أن أكسب القصيدة ثراء فنيا وخصوصية، حيث يقول:

والتقينا أمس في الجمع الكبير

واستقرت

عيني الولهى على الصبح الجميل

تستقى من فجر عينيك الظلال

وكأعمى فتح النور جفونه

أشرقت روحي بأنوار الرجاء

لمحة أحلى من العمر

وحلو الذكريات

ومضينا ، لم تكن غير ابتسامة

ومساء الخير من ثغرك تندى بالعبير

فنحن هنا بصدد رسم تصويري انعكاسي لأثر جمال المرأة على أحاسيس الشاعر ووجدانه، أكثر منه وصفا مباشرا لهذا الجمال، ويلاحظ أن هذه القصيدة كتبت على النهج "التفعيلي"، وإذا ما عرفنا أن الدكتور القصيبي قد كتبها عام ١٩٥٩م ــ كما هو مثبت في الديوان ــ لأدركنا أنه ممن تفاعلوا مع التجديد الشكلي للشعر العربي وآزروه منذ بداياته، وفي وقت لم تكن فيه حركة الشعر التفعيلي في وطننا العربي قد رسخت بعد، مما يؤكد أن القصيبي لم يقف منذ البداية ضد التجديد، بالإضافة إلى أن حركة الشعر التفعيلي في بدايتها لم تكن تعبر عن تجارب عاطفية في الغالب الأعم، وإنما اشتملت على تجارب واقعية واجتماعية وسياسية، كما هو الشأن في أول قصيدة تفعيلية لنازك الملائكة عام ١٩٤٧م بعنوان "الكوليرا".

وفي نطاق تعبير القصيبي عن إحساسه بجمال الأنثى، بحيث يشكل هذا الإحساس لديه رؤية عاطفية، تنعكس على كل ما يراه من حوله، وتسمو بخياله وتُموْسِقُ تعبيره فيجيء غطاؤه الشعري وجدانيا تصويريا سلسا نابضا. يستوقفنا — أيضا — قوله في قصيدة بعنوان "ليلة أمس" [3] استخدم فيها القصيبي نسقا موسيقيا آخر، إذ كتبها على أنغام بحر البسيط ذي التركيب الموسيقي الخلاَّب، حيث يقول:

تمرُّ ذكراك في روحي كما خَطَرتْ	**ذكرى الضفاف بمن يجتاحه الغرقُ**
فتنتشي باسمك الصدَّاح قافيةً	**حسناءُ غنَّى على أصدائها الأفقُ**
وأنتِ في مجمع السُّمَّار سابحة	**في السحر يقطر من إيمانك العبقُ**
واللحن ينساب مخموراً بصبوته	**كأنه من رؤى دنياك ينطلقُ**
ونظرتي في دنا عينيك أمنية	**تغربت في بحار النور تسترقُ !**

فلأننا أمام شاعر مشبوب العاطفة رحب الخيال، صادق في تجاربه الوجدانية، يمتلك قدرة متميزة على استخدام اللغة الإيحائية الثرية في دلالاتها المنسابة انسيابا موسيقيا عذبا، وجدنا أنفسنا أمام هذه اللوحة الشعرية المتكاملة من حيث سماتها الفنية الجمالية، محورها ذكرى عاطفية قريبة، مرّت بخيال الشاعر فتفجرت منها صور شعرية وجدانية مؤثرة بلغت درجة عالية من التفرد. هذه الصور الشعرية المؤثرة قد تضافرت لتكشف بالإيحاء الثري عما خلفته الذكرى القريبة الجميلة على مشاعره ووجدانه. وهنا أيضا نلمح سمات الغزل العفيف المتجرد من مثالب التعبير الحسي الفج، ويتجلى ذلك على وجه الخصوص في البيتين الثالث والرابع مما ذكرنا (حيث تسبح المرأة في السحر، ويقطر العبق من إيماءاتها).

ويؤكد القصيبي على دور المرأة في شعره، وأنها ملهمته في أجمل أشعاره وأصدقها، كما يدرك أن تعبيره عن هذا الإلهام إنما هو تعبير متميز، وذلك ما

---

[3] – المجموعة الشعرية الكاملة، من ديوان "قطرات من ظمأ"، ص ١٦٦.

يتبدى في قصيدة تفعيلية له بعنوان "ما تلهمين" [٤] استخدم فيها تفعيلية بحر الكـــامل (متفاعلن) كنهج موسيقي لتجربته الشعرية، حيث يقول:

أنا يا حبيبة أنظم

لك ما ينوء بحمله،

الوتر الطروب الملهم

وأصوغ من همس الحرير،

يداعب الجسد النضير

شعرا شجيا في صداه

تنهل موسيقى الحياة

أنا أنشد

من مقلتيك كما يشاء لي الهوى المتوقد

لحنا يخلده الزمان

وتظل تنشده الحسان

أنا لست مثل الناظمين

فقصائدي ما تلهمين

ويستمد الشاعر من صفاء عين الحبيبة وجمالها رؤى عاطفيـــة خلابـــة، يجيـــد رسمها بصور شعرية شديدة التأثير، متآزرة مـــع التجربـــة الشـــعورية وطبيعتـــها الوجدانية، فيقول في قصيدة له بعنوان "عيناك" [٥] كتبت علـــى أنغـــام بحـــر آخـــر متماوج الموسيقى هو بحر الخفيف:

أومأت لي عيناك فـــاخلتج العطـــ (م) ـــر وطاف الندى وصـــب الرحيـــق

أدعـــي أننـــي نظـــــرت فنــــادا (م) ني إلـــى موكـــب الظـــلال طريـــق

[٤] – السابق، ص ١٧٧.

[٥] – السابق، ص ١٨٦.

أدّعـــي أنّ فـــي عيونــك دنيــــــا   لي وحدي فيـــــها الربيـــع الوريـــقُ
وأطلّـــتْ علـــيَّ مـــن عـــالم البـــد (م)   رِ طيـــوفٌ .. وداعبتنـــي بـــــروقُ

ونلاحظ هنا أن توظيف الظواهر والمرئيات الطبيعية في هذه القصيدة الوجدانيـــة المؤثرة، قد تميز بقدر كبير من الخصوصية والإقناع الفني، بغير افتعال تصويـــري، وذلك إذا ما أخذنا في الاعتبار أن توظيف الطبيعة سمة عامة لدى أغلب الشـــعراء الوجدانيين.

وجدير بنا ونحن نتناول دور المرأة في شعر القصيبي أن نتوقف أمـــام عشـــقه للصوت الأنثوي الجميل وإعجابه به إعجابا كان من شأنه أن يلهمـــه العديـــد مـــن القصائد. ولعلّ تراثنا الشعري زاخر بمثل هذا الإعجاب كما في قول بشّار بن برد:

يا قومُ أذني لأهلِ الحـــيِّ عاشـــقةٌ   والأذنُ تعشقُ قبـــل العيـــنِ أحيانـــا

والملاحظ على القصيبي في أشعاره التي أبدعها في هذا المجال، أنه لا يصـــف الصوت الأنثوي الجميل وصفا مجردا محدود الأبعاد، وإنمـــا فجّـــر فـــي تعبـــيره الشعري طاقات إبداعية ثرّة. وكشأنه في قصائده الوجدانية عامة، رســم أثـــر هـــذا الصوت الأنثوي الجميل ليس على مشاعره ووجدانه فحسب، وإنما على الطبيعة من حوله. ولنتأمل ذلك حين يقول في قصيدة "صوت" [٦] كتبت على أنغام بحر الســريع، ويلاحظ أنه بحر مركّب، مع أن القصيدة تفعيلية:

شاعرة الصوتِ،
فديت الصدى،
يجتاح بالحبِّ،
ضمير المدى
ويزرع النشوة بين التلالْ
ويمنح الصحراء نعمى الخيال

---

[٦] - المجموعة الشعرية الكاملة. من ديوان "أبيات غزل"، ص ٤٦.

فيحلم الرمل بطلٍّ الصباح

ويحلم العشب بماء المطر

ويحلم الشاعر بالأغنيات

فهذا الصوت الذي وصفه الشاعر ابتداءً "بالشاعرية" ولَّد لديـه إحساسـا عميقـا بالجمال، وفجَّر عنده طاقات إبداعية تصويرية متمثلة في صور جزئيـة متلاحقـة منسابة تنتظمها تجربة شعورية انفعالية واحدة، جمعت هذه الصور الشـعرية فـي لوحة كلية ثرية الأبعاد جسَّدت بشفافية ذلك الأثر الجمالي للصوت الأنثـوي الـذي بهرَ الشاعر.

ولأن الشعر وليد أحاسيس وانفعالات نفسية متباينة، ولأنه من الطبيعي أن تتبـاين التجارب العاطفية وما تخلفه من أثر نفسي وشعوري، فإننا نلمح من بيـن قصـائد القصيبي العاطفية، التي يكون محورها المرأة، قصائد مفعمة بالأسى إذ تغدو المـرأة برغم جمالها، مصدرا للألم الذي يصبغ قصائد الشاعر. ولأن القصيبـي شـاعر ثري الموهبة، أكسبته ثقافته الأدبية والفنية قدرات تعبيرية سـامقة، فإننـا نجـد أن حزنه العاطفي في هذا النطاق بمنأى عن الصراخ المباشر والصوت المتألم العـالي والتعبير شبه التقريري الذي كثيرا ما نلمحه عند العديد من الشعراء فـي تعبـيرهم عن معاناتهم العاطفية. ولنتأمل كل ذلك حين يقول في قصيدة له بعنوان "أغنية قبـل الرحيل" [٧] على أنغام بحر الرمل التام:

مـا أمـرَّ اللحـن يجتـاحُ الفمَـا	**مُوجعـا يـنزفُ نـاراً ودَمَـا**
تُرعـشُ الذكـرى علـى خفقتـه	**رعشة الطـائر فـي الفـخِّ ارتمـى**
لـن أنـاجيك بـأحلام المنـى	**وصـدى اللوعـةِ يكسـو النغمَـا**
أنتِ مَنْ فجَّـر بركـان الأسـى	**فاسـمعيه يتلظَّـى حممـا**

[٧] – المجموعة الشعرية الكاملة. من ديوان "قطرات من ظمأ"، ص ١٥٤.

وفي مشهد تصويري وجداني دامع بعنوان "ختام المشـــهد" (٨) يرســم الشــاعر الأبعاد النفسية لآثار تجربة عاطفية مؤلمة، فيقول ــ على أنغام بحر الكامل التــام ــ وقدرته التصويرية الإيحائية ما تزال على سموقها وقوة تأثيرها:

قولــي انتــهينا إنـــها أنشـــــودة　　　ماتت ولـــم تــبرح شــفاه المنشــد

يا فتنتـــي الأولـــى ســلام مـــودع　　　أقصيته مـــن جنـــة الحـــب النـــدي

قربت كأس الحب منـــه فلـــم يكـــد　　　يحظى به حتـــى تحطـــم فـــي اليـــد

ونظرت لي فـــإذا عيونـــك نجمـــة　　　أفلـــت فلـــم تســـطع ولـــم تتوقـــد

فشهدت في عينيك مصرع نشـــوتي　　　أواه .. ما أقســـى ختـــام المشـــهد

وبعد .. فتلك إطلالة على محور متميز من المحاور العديدة التي يزخر بها شــعر الدكتور غازي القصيبي الثري في اتجاهاته الفنيـــة وبنائـــه التشـــكيلي والموســـيقي ومحاوره الموضوعية، حتى أننا لاحظنا أنه في مجال بعض القصائد التي تناولناها في هذه الدراســـة، أن الشـــاعر نـــوَّع في البناء التشكيلي للصور الشعرية، بين صـــور بسيطة شفافة جزئية، وبين بناء تشكيلي يجنح نحو تركيب الصور في لوحة كليـــة، بما يتفق مع طبيعة التجربة الشعرية. كما نوع في البناء الموسيقي مستخدما العديـــد من البحور الشعرية التامة والمجزوءة والبسيطة والمركبة، إضافة إلـــى الموســـيقى الداخلية في العبارات والجمل الشعرية بشكل أخاذ. ويضاف إلى ذلك أيضـــا تنـــوع البناء الشكلي للقصائد ما بين شكل عمودي تام، وآخر مقطعـــي، وشـــكل تفعيلـــي. ويكشف كل ذلك بجلاء، قدرات الشاعر الإبداعية وثراء عالمه الفني، ويؤكد تمـــيزه كشاعر كبير مؤثر في حركة الشعر العربي المعاصر.

---

٨ - المجموعة الشعرية الكاملة. من ديوان "أشعار من جزائر اللؤلؤ"، ص ٩٠.

الرثاء في شعر الدكتور غازي القصيبي



إذا كان الرثاء غرضا شعريا له اعتباره في شعرنا العربي على مدى عصـــوره المختلفة بدءا بالشعر الجاهلي إلى اليوم، فإننا نلمح فـــي شـــعر الدكتـــور غـــازي القصيبي ما يمكننا من القول بأنه نأى بهذا الغرض الشعري القديـــم عـــن التنـــاول التقليدي المكرور، إذ إن القصيبي ـ في رثائه ـ لم يقف عند حد ذكـــر الصفـــات الحميدة للمتوفي والإشادة بأفعاله الطيبة وبيان أثر الوفاة علىمشـــاعره ـ كشاعر ـ ومشاعر آل المتوفي ومحبيه في بناء يكاد يكون نمطيا، وإنما انطلق فـــي أشـــعاره الرثائية من الموضوع الخاص إلى العام، وفجّر من المشاعر الشـــخصية تجـــارب غنية الأبعاد من الناحية الفنية مستفيدا من كل ما طرأ على الحياة الأدبية العربية من مكتسبات تعبيرية وتشكيلية مما أدّى إلى جانب الثراء الموضوعـــي لديـــه، لتنـــوع المعالجة الشكلية لقصائده الرثائية وتطورها البنائي.

ونحن مع تسليمنا بإن الرثاء غرض شعري له استقلاليته في شـــعرنا العربـــي، فإننا ـ في شعر القصيبي ـ نجد قصائد الرثاء تنبثق من مزاوجة بين أكـــثر مـــن اتجاه إذ نلمح سمات الاتجاه الوجداني متضافرة مع ملامح المنـــهج الواقعـــي فـــي محوريه: الاجتماعي والوطني، مما أكسب قصائده قدرة كبيرة على التـــأثير، وأول ما يستوقفنا في هذا المجال من شعر الدكتور القصيبي قصيدة من عيون شعر الرثـــاء في شعرنا العربي المعاصر بصفة عامة، وهي قصيدة "وا خالداه" [1] التـــي كتبـــها الشاعر بعد وفاة الملك خالد رحمه الله. بدأها باستهلال وجداني حزين تتـــآزر فيـــه موسيقى بحر البسيط بعمقه التركيبي مع الصور الشعرية الدامعة في عزف مرثيـــة شديدة التأثير كاشفة عن عمق ما يكنه الشاعر للراحل من مشاعر الحـــب والتقديـــر والوفاء، وعمق ما اعتراه من ألم ممضٍّ خلفه الفقد، يئنُّ جرح الشاعر؛ يقول:

وا خالداه.. وضجَّ الجرحُ في كبـدي	**فسرتُ بالجرحِ لا ألوي علـــى أحـدِ**
يبكون منك ـ وقد ناحوا على ملـكٍ	**أمـــا أنـــا فبكـائي حرقـةُ الولـــدِ**

[1] ـ المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "العودة إلى الأماكن القديمة"، البحرين: دار المسيرة، ط١، ص ٧٦٢.

يطوف وجهك في روحي فأسأله   بالله: قُلْ لي أهذي فرقةُ الأبدِ

إنها مناجاة دامعة لروح الفقيد ـ رحمه الله ـ تكشف عن مدى الذهول الحزين الذي أصاب الشاعر، وإذا توقفنا أمام الشطر الثاني من البيت الثاني لتبين لنا مدى تصوير فداحة الفقد وعمق الألم، ولا يتطرق الشاعر لما يتطرق إليه أصحاب المراثي التقليدية من الإشادة بصفات الكرم والشجاعة لدى المتوفي بصفة مركزة، وإنما تفجر عاطفته ومشاعره الحزينة صورا شعرية على قدر كبير من الخصوصية ترتكز أساسا على صفات إنسانية سامقة وتشي بعلاقة أخوية عاطفية نبيلة بين الشاعر والفقيد، يقول الشاعر في تساؤل يلفُّه الحزن:

فأين نظرته بالحبِّ طافحةٌ   كأنما هي بشرى ثرةُ الرَّغَدِ

وينتقل إلى صور شعرية بلغت أقصى درجة من السموق الفني حيث يقول:

وأين بسمته الحسناءُ هل سقطتْ   شمسُ النهار على ليل من الكمدِ

وا خالداه .. يغصُّ الشعرُ من ألمٍ   كما تذوبُ عيونُ الشوقِ من سهدِ

ويتجلى التضافر الواقعي الوجداني بملمحه الوطني في البيت التالي:

ويخطر الموتُ فوق البيد عاصفةً   من الدموعِ فنادِ الصبر يا بلدي

وتتنامى القصيدة كاشفة عن غور الجرح الذي أصاب الشاعر فيعزّي نفسه بالتفكير في حقيقة الموت وحكمة التسليم بقضاء الله من خلال رؤية واقعية مضيئة:

تبارك الله نجري كلُّنا زمرا   نحو المنونِ ولا يبقى سوى الصمدِ

كما تستوقفنا في نطاق شعر الرثاء عند القصيبي قصيدتان متميزتان فنيا إحداهما بعنوان "أماه" [٢] والأخرى بعنوان "أبي" [٣]. في القصيدة الأولى نجد ملامح الرثاء غيز التقليدي الذي يشفُّ عمَّ اعترى الشاعر من أسىً وفقد بغير صراخ تقريري ولا نمطية مألوفة. يقول الشاعر في مستهل القصيدة مناجيا أمه:

---

[٢] - المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "معركة بلا راية"، ص ٢٧٧.

[٣] - المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "أنت الرياض"، ص ٥٥٦.

هــذي القصيــدة يــا حبيبــة فــي حنينــي لا رثـــائك
فأنــا أحســك رغــم رحلتــك البعيــدة فـــي فنـــائك
وأنـــا أراك وراء دنيـــا المـــوت أمشـــي فـــي ضيـــائك
وأنـــا أضمـــك مثـــل أمـــس أدسُّ رأســـي فـــي خبـــائك

وحسب متذوق الشعر من متعة فنية ـ رغم حزن التجربـة ـ أن يتـأمل ذلـك المنطلق الجديد في شعر الرثاء. وأن يتمعَّن في التشكيل التصويـري المتفـرد فـي البيتين الثالث والرابع اللذين عبَّرا بالإيحاء الثري عن عطاء الأم المسـتمر الخـالد رغم الموت. وعن حالة اليتم التي أحسَّ بها الشاعر، لكي يدرك مدى تمـيز هـذه التجربة الشعرية من الناحية الفنية، وإذا وصلنا إلى قول الدكتـور القصيبـي فـي المناجاة:

أشكو إليك الدهـــر، أمـــرح فـــي حنـــانك فـــي عطـــائك
أبكـــي فتـــهرب دمعـــةٌ منـــي وتبحـــر فـــيْ بكـــائك

لأدركنا كيف يتبلور التضافر بين المنطلق الوجداني والمنطلق الواقعي في هـذه القصيدة المؤثرة. بحيث تنطلق من هذا التضافر صـور شـعرية شـديدة التـأثير والإيحاء تجمع في تشكيلها الفني بين المادي والمعنوي بما يكسبها ثراءً فنيا وقـدرة على التأثير في المتلقي، وفي قصيدة "أبي" يصور الشاعر حالة اليتم التـي أصابتـه بعد وفاة أبيه مبديا أسفه على أنه لم يسبق إليه الردى، وأن الظروف لم تسـمح لـه قبل الوفاة بأن يقبِّل ـ وهو على فراش الموت ـ جبينه الذي يرشُّ الضياء ويتنـدى بالعبير:

وددتُ لـــو أنـــي ســـبقت الـــردى	إليك لـــو أنـــي حرســـتُ الســـريرا
لـــو انـــي قبلـــتِ ذاك الجبيـــنَ	يـــرشُّ الضيـــاء وينـــدى عبـــيرا
لو انـــي لثمـــتُ يديـــك انحنيـــتُ	عليـــك شـــهدتُ الـــوداع الأخـــيرا

أتيتــك والمـــوت مـــا بيننـــا جــدار يصـــدُ فتـــاك الأثـــيرا

والمتأمل في النغمة الموسيقية التي كتبت عليها هذه القصيدة، وهي نغمة بحـــر المتقارب "فعولن" بما طرأ عليها من زحافات وعلل، سيجد توافقاً عفويًا بين الرجـاء الغارب الذي عبرت عنه هذه الأبيات وبين ما تتسم به هذه النغمة الموســيقية مــن سرعة وتوتر. ثم في تعبير يجمع بين سموق العطاء الخالد للأب الفقيد ومداه وبيــن ما أصاب الشاعر من جرّاء الفقد. يقول الشاعر في مقابلات لغوية موفقة:

تعلمــتُ منــكَ صــدامَ الخطــوبِ فكيــف تراني جناحًــا كســيرا

وعلمتنـــي أنـــتَ صــبرَ الرجـــالِ فمـــالي رجعــتُ صبيًّـــا غريـــرا

أتعذرنـــي أنَّ بعـــضَ الســـهامِ تصيب الحكيمَ .. وتصمـــي الخبـــيرا

وفي قصيدة تفعيلية بعنوان "موت إنسان" [٤] كتبها الشاعر في ذكرى وفاة صديقه (زياد بخيت) نجد أنفسنا بصدد صورة شعرية درامية مركّبة عن حقيقة الموت تجنح في مضمونها جنوحًا تأمليًا ذا إضاءة واقعية تكشف اللاهين فـــي حياتـــهم الماديـــة وتدينهم كما يقول القصيبي، ولكنه لا يأسى لفقد صديقه فحسب، وإنما يرثى الواقـــع الحياتى الجامد أيضا:

فجأةً .. يعلن سطران على الدنيا:

"قضى أمس" .. "على إثر"

"... وقد كان الفقيدْ"

يصمت السطران .. يمضي خبر

في زحمة الأخبار.

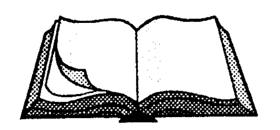
لا ندرك أنا قد قرأنا نعينا .. نطوي الجريدة

وبعد .. فتلك إطلالة سريعة على الرثاء في شعر الدكتور غازي القصيبي حاولنـا خلالها الكشف عن سماته وبعض خصائصه الفنية وأبعاده الموضوعية، راجيـــن أن

---

٤ - السابق، ص ٥٠٤.

نكون قد وفقنا في الكشف عن هذه الخصائص والسمات والأبعاد بما يؤكد تميز هـذا الشاعر العربيٍ الكبير وخصوصيته في التعبير الشعري.. وإضافته أبعاداً فنية رحبـة لغرضٍ شعريٍ عربي قديم مألوف.





السمات الفنية لعاطفة الأبوة

في شعر الدكتور غازي القصيبي



منذ العصر الجاهلي وشعرنا العربي يزخر بالقصائد التي عبر فيها الشعراء عن عاطفتهم الأبوية نحو صغارهم،فارتباط الشاعر العربي المقدس بأسرته، وعاطفته المتأججة نحو أفراد هذه الأسرة خاصة الأبناء، كان له أثره الفعَّال في شحن قريحته الشعرية ليسجل التاريخ الأدبي العديد من القصائد التي تتجلى فيها عاطفة الشعراء نحو أبنائهم والتي تنبض أبياتها بالحب والعطف والحدب والحرص على الصغار، ولعل الوجدان العربي لا تغيب عنه مثل هذه الأبيات من شعرنا العربي القديم لـ "حطان بن المعلي"

وإنما أولادنا بيننا أكبادنا تمشي على الأرضِ

إن هبَّت الريحُ على بعضهم تمتنع العينُ عن الغمضِ

وعلى مدى عصور الشعر العربي المختلفة ظلت العاطفة الأبوية موضوعا مهما ومؤثرا يضيء الطرح الشعري في عالمنا العربي، ويكسبه تميزا وخصوصية عن الشعر العالمي، وخاصة الأوربي، حيث أدَّى التفكك الأسري السائد في أغلب المجتمعات الأوربية إلى أي يجيء الشعر الأوربي – خاصة الحديث منه – بعيدا كل البعد عن التعبير عن العاطفة الأبوية والأسرية والتفاعل معها.

ويعد الشاعر الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي من أكثر الشعراء العرب الذين عبروا عن تلك العاطفة السامية بخصوصية وتألق فني، والمتأمل في بعض قصائده التي كتبها في هذا المجال، سيلمح سمات هذه الخصوصية الفنية متمثلة في عدم تقليدية البناء التصويري واللغوي للقصيدة، وسواء كان الشكل الفني عموديا أو تفعيليا، سيلمح هذه الخصوصية أيضا. في تلك الأبعاد الثرية التي تنطوي عليها القصيدة، بحيث لا تكون بصدد بعد أحادي مألوف في ملمحه ودلالته.

ففي قصيدة "بسمة من سهيل" [1] نجد أنفسنا بصدد تجربة شعرية ثرية تعددت أبعادها من المنطلق الأساسي المتمثل في عاطفة الأبوة المتأججة في وجدان الشاعر

---

[1] – المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "الحمى" البحرين: دار المسيرة للطباعة والنشر، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م، ص ٥٧٨.

نحو ابنه سهيل، إلى أبعاد فكرية عامة، جعلت التجربة أكثر ثراءً، غير أننا لا نجـــد انشقاقا بين التجربة الوجدانية الأساسية المتمثلة في عاطفة الشاعر نحو ابنـــه وبيـــن همومه الفكرية العامة التي فجرتها هذه القصيدة في أحد أبعادها الفنية، ذلك أن ثمـــة علاقة سببية ربطت بين أفكار القصيدة في كل متوحد، ولعل النهج التفعيلـــي شـــبه الدرامي في هذه القصيدة التي كتبت على موسيقي بحر "الرجز" قد ســاعد الشــاعر على أي يثري القصيدة بعديد من الصور الشعرية الموحية المتميزة. يقول القصيبي:

أرجع في الليل،

أحمل في صدري جراح النهار

يثقلني ظلي

وتكتسي روحي ثياب الغبار

إلى هنا والشاعر يرسم بالتعبير الشعري الإيحائي مشهدا نفسيا يشـــي بمعاناتـــه ومكابداته الحياتية، وتتآزر الصور الشعرية البسيطة دونما إبهام أو تسطح موحيـــة بتلك المكابدات، ثم ينطلق الشاعر معبرا عن أسباب تلك المكـــابدات لنلمـــس أنـــها أسباب فكرية عامة، ونلمح بعدا واقعيا حياتيا إنسانيا للتجربة الشعرية.

حاربت بالشعر،

في عالم لم يفهم الشعرا

غنيت للطهر

في عالم يغتصب الطهرا

***

وعدت يا سلمى ..

ممزقا بعد العناء الشديد

لن أدرك الحلما

ففيم أمضي في صراعي العنيد

غير أن بسمة ساحرة مضيئة من ابنه "سهيل" تبدد عنه ضباب اليـــأس، وتمحـــو عناءه، وتنفض عن روحه ثياب الغبار، وتعيده إلى صفائه وأملـــه، يشـــق بالشـــعر صدور الخيل، يقول في المقطع الأخير:

أعود في الفجر،

أشقُّ بالشعر صدور الخيل

وذاك لو يدري:

لبسمة ساحرة من سهيل

وهنا تتجلى العاطفة الأبوية — في خصوصيتها — متفاعلة مع المعاناة الواقعيـــة الحياتية — في عموميتها — تفاعلا إيجابيا، يبدد عن الشاعر أثر مجابهة الصعـــاب. وفي قصيدة أخرى بعنوان "هيَّا خذاني" إلى يارا وسهيل [٢] يتمنى الشاعر لو رجـــع إلى عهد الطفولة بضحكها ومراحها وبكائها، فيوجه هذا البث الداخلـــي الوجدانـــي لفلذتي كبده يارا وسهيل، متأملا ما خلفتهالسنون عليه، وعلى مشاعره كرجل كـــافح وعانى ودثرته الحياة الواقعية الجامدة بسرابيلها، فيتمنى لو رجع إلى براءة الطفولـــة مسقطا إضاءة نقدية على الواقع الحياتي المادي، من خلال أداء شـــعري هـــو فـــي حقيقته "مونولوج نفسي" رغم أنه يوجه القصيدة إلى فلذتي كبـــده "يـــارا وســـهيل". يقول:

هـــا أنتمـــا تضحكـــان	**وتـــــارةً تبكيـــــان**
أمـــا أنـــا فدموعـــي	**حبيســـة فـــي كيـــاني**
وحيـــن أضحـــكُ تنـــدى	**فـــي ضحكتـــي غصتـــانِ**

ثم يجيء التبرير الفني والموضوعي لتلك الحالة النفسية التي عبر عنها الشـــاعر في البيتين الثاني والثالث، فيقول:

رأيـــتُ عـــبر الليـــالي	**مـــا لســـتما تريـــانِ**

[٢] - المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "أنت الرياض" ص ٢٥٣.

سـمعتُ عـبر الليـالي ... مـا لسـتما تسـمعانِ

ثم يتجلى رفض الشاعر للواقع الحياتي المادي الجاف، من خلال أمل مستحيل عبر عنه الشاعر كمحاولة للتنفيس النفسي:

هيـا خذانـي .. خذانـي ... إلـى شـباب الزمـانِ
إلـى عوالـم سـحرٍ ... مصنوعـة مـن حنـانِ
وأرجعـاني صغـيرا ... يلـهو كمـا تلـهوانِ

وفي قصيدة تقطر رقة وعذوبة بعنوان "يارا والشعرات البيض" [٣] يبدأ الشاعر قصيدته بداية وجدانية ثرة مؤثرة وهو يحكي عن "يارا" التي راحت تقطف الشعرات البيض من رأس أبيها حبا وخوفا على أبيها من الكبر، فيلاطف الشاعر الحاني طفلته بيد أن تلك الملاطفة تفضي إلى إبراز كشف البعد الآخر للتجربة الشعرية، وهو البعد العام الذي ينطلق بالقصيدة من منظورها الذاتي إلى منظورها الواقعي ذي المؤثرات النفسية بما يكشف عن معاناة الشاعر الحياتية، يقول:

مالت على الشعراتِ البيض تقطفها ... يارا .. وتضحك "لا أرضى لك الكبرا"
يا دميتي! هبك طاردتِ المشيبَ هنا ... فما احتيالك في الشيبِ الذي استترا
وما احتيالك في الروحِ التي تعبتْ ... وما احتيالك في القلبِ الذي انفطرا
وما احتيالك في الأيامِ توسعني ... حربًا وتسألني "من يا ترى انتصرا

وفي تصوير قصصي حواري مشوق تتضافر – أيضا – العاطفة الأبوية بالبعد الإنساني العام فلا تتسطح التجربة الشعرية، ولا تتقزَّم داخل إطار موضوعي محدود، يبدأ الشاعر في قصيدته "يارا والرحيل" [٤] راسما البعد الوجداني للعاطفة

٣ – المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "العودة إلى الأماكن القديمة"، ص ٦٩٥.

٤ – المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "الحمى"، ص ٦٠٨.

المشتركة المتبادلة بينه وبين طفلته "يارا" التي تطلب من أبيها أن يصحبها معه، معاتبة إياه على انشغاله الدائم:

أبي ! ألا تصحبنا ؟ إنني أود أن تصحبنا يا أبي

وتتجلى عاطفة الشاعر نحو ابنته من خلال طرح تصويري رقيق تالٍ للبيت السابق مباشرة، وكأنه انعكاس نفسي لأثر سؤال طفلته على وجدانه:

وانطلقتْ من فمها آهة حطت على الجرح ولم تذهب

وأومضتْ في عينها دمعة مالت على الخدِّ ولم تسكب

أهكذا تهجرنا يا أبي لزحمة الشغل .. وللمكتب

ثم .. لم يحل البعد الواقعي الآخر لهذه القصيدة الرقيقة دون أن تزخر برقة تعبيرية وبراعة تصويرية وجدانية أكسبتها جمالا وتأثيرا وتألقا فنيا:

يا أجمل الحلوات .. يا واحتي عبر صحارى الظمأ الملهب

أبوك من أظلم فجر النوى يعيش بين الصل والعقرب

يضحك لو تدرين كم ضحكة تنبع من قلب الأسى المتعب

ثم يبدي الشاعر لطفلته أن معاناته وتعبه في العمل والحياة وتحمله المشاق، إنما لأجل أن يسعدها ورفيقاتها، وينسج بجهده غدا سعيدا لأطفال مجتمعه.

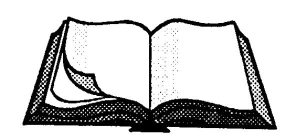
أبوكِ في المكتب لمّا يزلْ يهفو إلى الطيب والأطيب

يصنع حلما .. خير أحلامه أن يسعد الأطفال في الملعب

من أجل "يارا" ورفيقاتها أولع بالشغل فلا تغضبي

ونتوقف عند هذا الحد من قصائد الدكتور القصيبي في هذا المجال الذي اخترناه موضوعا للدراسة ــ في هذا الجزء من الكتاب ــ آملين أن نكون قد وفقنا في إبراز السمات والملامح الجمالية والأبعاد الفنية التي زخرت بها قصائد القصيبي التي تدور حول العاطفة الأبوية، بما نأى بتلك القصائد عن التناول المكرور

وأكسبها خصوصية وتميزا، وبما يؤكد أننا أمام شاعر كبير لـــه عالمـــه الشـــعري الثري، وتأثيره الإيجابي على الوجدان العربي.



الخصائص الفنية للاتجاه الوجداني في ديوان
"أبيات غـــزل"



تشي قصائد ديوان "أبيات غزل" للدكتور غازي القصيبي بغلبة الاتجاه الوجداني العاطفي على هذا الديوان، والاتجاه الوجداني هو التعبير الذي أطلقه الناقد الدكتور عبد القادر القط على ما يسمى بالاتجاه "الرومانسي" [1]. فبصرف النظر عن عنوان الديوان، فإن الدارس له يجد أن المنطلق الأساسي لقصائده يتمثل في تجارب عاطفية ذاتية رؤىً وأفكارًا لا تخرج عن نطاق الذات إلا لتتفاعل مع الطبيعة، ومع الجمال المرئي والمحسوس. ومن ناحية أخرى فإن الطبيعة الوجدانية الغالبة على الديوان تتجلى مظاهرها في التشكيل الفني للصور الشعرية والبنية الفنية للألفاظ والعبارات. غير أننا نؤثر في هذه الدراسة إبراز عناصر هذا الملمح العام كبناء فني مترابط، من خلال معايشتنا لبعض قصائد الديوان التي تتسم جميعها بالقصر، بحيث لا يزيد عدد أبيات بعضها على خمسة أبيات، ولعل ذلك أثر من آثار الرومانسية العربية في الشعر التي اهتمت منذ البدايات بالوحدة الموضوعية للقصيدة، وبالتركيز في الفكرة والعبارة.

ففي تأملنا لقصيدة "اضحكي" [2] نجد أنفسنا أمام دفقة شعورية حارة تطرح ما يعتمل بوجدان الشاعر من هناء عاطفي بطريقة تصويرية مركزة، كما نجد أن للطبيعة دورا كبيرا في تشكيل البنية التشكيلية والتعبيرية لهذه المقطوعة، وذلك بانعكاس مظاهرها الجمالية على إحساس الشاعر، وأيضا بانعكاس إحساس الشاعر على هذه المظاهر الجمالية الطبيعية. يقول الشاعر في هذه المقطوعة:

إضحكي تضحك الدنى — واهزجي تهزج المنى

وامرحي تزهر الدرو — بُ ورودا وسوسنا

واخطري يخطر النسيـ — ـمُ طروبا مدندنا

وابسمي للطيورِ والـ — ـروضِ والعطرِ والسنا

---

[1] - د. عبد القادر القط. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٧٨م، ص ٨.

[2] - الديوان، ص ٣.

وابعثـــي الحـــبَّ فـــي الوجـــودِ نشـــيدا ملحنـــا

وواضح أن للطبيعة دورا كبيرا في رسم الصور اللونية والحركية والسمعية لـهذه الأبيات. وتلك سمة من أهم سمات الملمح الوجداني. وإذا لاحظنا أن هذه المقطوعة كتبت وفق النسق الموسيقي "لمجزوء الخفيف" (فاعلاتن مستفعلن ...... فـــاعلاتن مستفعلن) لأدركنا ذلك التآزر بين طبيعة التجربة الشعرية وبين الطبيعة الغنائية لـهذا البحر في صورته المجزوءة. فالبحر الخفيف غنائي بطبعه ــ وسنلاحظ أن أغلـب قصائد الديوان من هذا البحر ــ غير أنه في صورته المجزوءة يجيء أكثر ملاءمـة مع تلك الدفقة الشعرية السريعة المتناغمة.

ولأن الشاعر الوجداني يعبر عن مشاعره وانفعالاته النفسية بصدق ذي حساسـية خاصة، وكما يقول ميخائيل نعيمة، وهو أحد أقطاب الرومانسية،: "يعبر .. عن كـل ما ينتابنا من العوامل النفسية وكل ما يتراوح بين أقصى تلك العوامل وأدناهـا مـن التأثرات والانفعالات" [٣] فإن الشاعر في قصيدة "أنا وحـــدي" [٤] يطلـق معزوفـة شعرية عاطفية مصبوغة بالأسى تكشف صورها الشعرية المؤثرة المتمـيزة عـن صدق التجربة الشعورية. وهنا نجد أنفسنا بصدد لوحة شعرية تصويرية محورهـا الشاعر نفسه. فالشاعر هنا لا يصور تصويرا خارجيا، وإنما يصور ذاته تصويـرا يجمع بين الحالة الشعورية الباطنية وأثرها عليه. وقد أدى ذلك إلى تعـدد الصـور الشعرية الجزئية وامتزاجها لتوحي بالتجربة لا لتقررها. ونتأمل ذلك في قوله:

أنتِ يـا مـن هـام الوجـود بعينيـها بسـر محجَّـب كـالغيوبِ

جنَّت الآه في شفاهي وألقى الليـلُ فـي مقلتـي ظـلال الغـروبِ

أنا وحدي ما من سميرٍ سوى خفقـة قلبـي ووحشـتي وندوبـي

أنا وحدي وأنـت فـوق فـراش مـن ضلـوع ولهانـة وقلـوب

---

[٣] – ميخائيل نعيمة. الغربال. بيروت: مؤسسة نوفل، ط١٠، ١٩٧٥م، ص ٧.

[٤] – الديوان، ص ٩.

ونحن إن تأملنا الصور الشعرية المتميزة التي تضمنتها هذه الآيات **(جنت الآه في شفاهي / ألقى الليلُ في مقلتي ظلال الغروبِ / ما من سميرٍ سوى خفقة قلبي ووحشتي / أنتِ فوق فراشٍ من ضلوعٍ ولهانة وقلوبِ ..)** لوجدنا أن "التشخيص" ركن مهم في تكوين البنية الفنية للاستعارات التصويرية عند الشاعر، حيث يخلع على غير الإنسان بعض صفات الإنسان وأفعاله، وتلك سمة أساسية من سمات البناء الفني التصويري عند "الرومانسيين".

وإذا كان المبدع للفن بصفة عامة ينظر إلى إنتاجه الإبداعي نظرة اعتزاز وافتخار وحب، إذ إن كل عمل فني وليد لمبدعه ينظر إليه نظرة خاصة، بصرف النظر عن قيمته في نظر الناس، فلاشك أن الشاعر الوجداني الذي ينبع الشعر من داخله ويعبر عن أدق مشاعره وانفعالاته يكون أكثر اعتزازا بإبداعه الشعري، وأكثر فخرا به، وخشية عليه، وبالتالي ينظر إليه باعتباره قيمة لا تعادلها أية قيمة مادية، وتلك الفكرة عبر عنها القصيبي من منطلق وجداني في قصيدة له بعنوان "كبرياء" [٥] حيث يقول:

أتيه بالشعرِ بالأبياتِ أنحتُها	**من الضلوعِ كما تستوقدُ النارُ**
لا لن يمرَّ غبارُ الذلِّ من شفةٍ	**يمدُّها بلحونِ الكبرِ تيارُ**
تلك القصائدُ سر الفجرِ في كبدي	**فكيف يكمنُ في أبياتِها العارُ**

في هذه الأبيات التصويرية ركز الشاعر فكرته، كما ركز صوره الشعرية رغم تنوعها، بحيث اقتربت هذه الصور وتلاحمت في وحدة فنية متكاملة بغير نفور أو افتعال. فلم تعد كل صورة جزئية قائمة بذاتها، وإنما أضحت عنصرا في نسيج فني متكامل. **(بالأبياتِ أنحتُها من الضلوعِ / كما تستوقدُ النارُ)** فذلك التصوير الاستعاري المجازي المتمثل في "نحت الأشعار من الضلوع" يلتحم بالتشبيه ذي الأداة "كما تستوقد النار" بحيث تقود الاستعارة إلى هذا التشبيه. أو بمعنى آخر تكون

---

[٥] . الديوان، ص ٥٨.

الصورة القائمة على الاستعارة بمثابة المشبه، وتستدعي هـــذه التجربـــة المركـــزة صورا إيحائية أخرى تصل إلى درجة سامقة من الإتقان والتفرد في البيتين التـــاليين، بالإضافة إلى ما سبق أن أشرنا إليه من تلاحم الصور في بنية فنية متكاملة. وإذا مـــا توقفنا أمام البحر الموسيقي المستخدم في هذه الأبيات ــ وهـــو البحـــر البســـيط ــ لوجدنا اتساقا بين المنهج الموسيقي لهذا البحر المركب ذي الاتجاه التأملي الفكـــري وبين مضمون هذه الأبيات.

والشاعر الوجداني مشبوب العاطفة دائما مرهف الإحساس بالجمال، شديد التـــأثر به، وهو أكثر من غيره تأثرا بالجمال غير المرئي، كجمـــال الصـــوت وإيحاءاتـــه الشجية. يصف القصيبي صوتا جميلا شجيا أطربه وحرك مشاعره وصفا تصويريـــا جميلا، شفيفا، رشيقا، على أنغام البحر السريع مستفيدا مما يطرأ على هـــذا البحـــر من "زحافات وعلل"، متحكما في حركة العبارات المنسابة حينا والمتهادية حينا آخـــر بما يتواءم مع الطرح الوجداني وإيحاءاته التصويرية، فيقول فـــي قصيدتـــه "هـــذا الصوت" [٦]:

رحماك هـــذا الصـــوت أهزوجـــة	**مـــا خطـــرت يومـــا ببـــال الشـــفاه**
ولا وعـــــت أذن لترتيلها	**ولا رواهـــا بلبـــل فـــــي غنـــــاه**
رددت ألحـــان الـــهوى والمنـــــى	**فـــرددت روحـــــي .. واحســـــرتاه**
الحب .. هل ذقـــت ســـوى مـــرة	**وهل رأت عينـــــاي إلا أســـــاه**

ويختتم الشاعر تعبيره الشعري الشجي ببيت قوي التصوير. غير أننـــا لا نكـــون أمام صورة متفردة أو جديدة. فهو حينما يقول في هذا البيت:

لا تعجبي قلبـــــي فـــراش الـــهوى	**يقفـــــز للنـــــــار وفيـــــها رداه**

[٦] - الديوان، ص ١٣.

فإنه يذكرنا على الفور بإحدى رباعيات الخيام التي تقول ترجمتها، التي قام بـــها الشاعر أحمد رامي:

مصبـــاح قلبـــي يســـتمد الضيـــاء من طلعـــة الحســـن ونـــور البـــهاء

لكنـــه مثـــل الفـــــراش الـــــذي يسعى إلـــى النـــور وفيـــه الفنـــاء

وإذا كان أغلب قصائد الديوان ومقطوعاته ذا شكل عمودي، فإن الديـــوان ضـــمَّ إلى جانب ذلك عدة قصائد تفعيلية تتسم هي الأخرى بالقصر والتركيز غير المخـــل، كما تتسم بالطبيعة الوجدانية وتتباين فيها الانفعالات الشديدة ما بيـــن حـــزن قـــاتم، وحبور مشرق. ومن القصائد التفعيلية المتميزة فنيـــا، قصيـــدة "الحـــزن" [٧] تلـــك القصيدة التي نلمح فيها تلاحم التعبير الشعري بالفن التشـــكيلي التصويـــري حيـــث تتجسم في مخيلة الشاعر صور انفعالية باطنية فيطرحها على المرئيات الطبيعية فـــي تلاحم فني متعدد الألوان ثري الإيحاء عميق الأثر، من غير أن يعبر عـــن حزنـــه الخاص تعبيرا ذاتيا صارخا، يقول الشاعر في هذه القصيدة المتميزة:

في الخريف

يسقط الحزن من الأشجار كالأوراق

تذروه الرياح

فهو في كل مكان

في الشتاء

يسكن الحزن الغيوم

ويزور الأرض زخات المطر

.. في الربيع

ينبت الحزن من التربة أعشابا

وشوكا وورودا

---

٧ - الديوان، ص ١٠٩.

ومع الصيف

يسيل الحزن في كل الوجوه

فهو حبات عرق

إذن فقد عبر الشاعر عن حزنه تعبيرا تصويريا تشكيليا شموليا، فهو يسكنه كل فصول العام، ويجعله في كل الظواهر الطبيعية لهذه الفصول، فهو في أوراق الخريف المتساقطة، وفي غيوم الشتاء وأمطاره، وفي ورد الربيع وشوكه على السواء، وفي قيظ الصيف وعرقه، غير أننا نتوقف أمام قول الشاعر "فهو حبات عرق" إذ نعتبر هذا التعبير الشعري نافلة لا لزوم لها ــ خاصة وأننا أمام قصيدة مكثفة ــ إذ عبر السطر الشعري السابق عليه عنى المعنى المقصود بقوة وبدون تفسير تقريري مباشر، فالحزن حينما يسيل صيفا في الوجوه فهو يكون بالضرورة "حبات عرق".

ولئن الشعر وليد إحساس وانفعالات نفسية متباينة، فإننا نلمح في الديوان قصيدة تفعيلية وجدانية جميلة، تتسم أيضا بالاستفادة من معطيات الفن التشكيلي، وبالارتباط بالطبيعة والتفاعل معها الذي يعد سمة بارزة من سمات الشعر الوجداني "الرومانسي"، فالشاعر في قصيدة "وتبسم يارا" (٨) يعكس الأثر النفسي الذي خلفته في مشاعره بسمة طفلته "يارا" على المرئيات والظواهر الطبيعية، فيرى كل ما حوله من خلال منظار الأثر النفسي الذي أحدثته هذه البسمة. ثم يعود ويعكس ما تتركه على مشاعره غيبة هذه البسمة مسقطا هذا الأثر ــ أيضا ــ على الطبيعة من حوله. يقول الشاعر:

وتبسم يارا،

فيرقص قوسا قزح

على مقلتيها

---

٨ – الديوان، ص ١٠٧.

وينفلت الفجر من شفتيها
ويبسم حتى الجدار

***

وتعبس يارا
فقف يا نسيم
وغب يا ربيع
وضع يا فرح

ولنتأمل أفعال الأمر الثلاثة "قف، غب، ضع" لندرك تلك العلاقات الفنية التي أوجدها الشاعر والتي تدلل على تفاعل الشاعر مع الطبيعة، إذ إن هذه الأفعال موجهة إلى النسيم والربيع والفرح، من ثم نكون بصدد علاقات فنية غير عادية أكسبت التعبير الشعري التصويري قدرا كبيرا من التميز ذي الأثر الكبير على وجدان المتلقي وخياله وإحساسه.

تلك جولة في ديوان شعري معاصر تكشف عن قصائد نابعة من موهبة أصيلة صادقة تنزع نحو التعبير الوجداني المؤثر مستفيدة من كل المكتسبات الشعرية والفنية الحديثة، من غير أن تخدعها الموجات الحداثية التغريبية وتجرها إلى دوامات الإبهام والطلسمية والإطاحة بالقواعد والأصول الفنية بزعم التجديد والمعاصرة، كما تكشف هذه الجولة في قصائد الديوان عن أن ثمة اتجاهات تعبيرية لا تندثر ولا تتوارى بمرور السنين، وعلى رأسها الاتجاه الوجداني الغنائي، وذلك لما يتسم به هذا الاتجاه من إحساس تعبيري نابض وعاطفة جياشة، وتلك خصائص من شأنها أن تكتب له البقاء والازدهار وتحقق له التواصل المنشود مع المتلقي الذي هو دوما في حاجة للتفاعل مع كل تعبير شعري صادق تطرحه النفس الإنسانية.

الخصائص الفنية لوصف البيئة والحنين إلى ربوع الصبا
وذكريات الشباب في شعر
الدكتور غازي القصيبي

منذ قديم والشعر العربي يزخر بالقصائد التي يصف الشعراء خلالها بيئتهم العربية، ويعبرون عن عشقهم لها، وينفثون أشواقهم وحنينهم لربوع الطفولة والصبا وذكريات الشباب الغضّ. ولسنا في موضع إيراد أمثلة من شعرنا العربي في عصوره المختلفة، فذاك أمر معروف لكل مطلع على شعرنا العربي منذ العصر الجاهلي، غير أن ما نود التأكيد عليه هنا أن أغلب الشعر العربي الذي قيل في هذا الخصوص، إنما كان بوحا وجدانيا مشبوب العاطفة بمنأى عن الطرح الشعري الواقعي وما يتسم به من خفوت حدة العاطفة. وهذا يصدق على أغلب القصائد التي كتبها الشاعر العربي الكبير الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي في هذا المجال، اللهم إلا بعض القصائد التي نلمح فيها رؤية فنية تزاوج بين السمات الوجدانية الرومانتيكية، وسمات المنهج الواقعي في تفريعه الوطني والاجتماعي.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الدكتور القصيبي في وصفه للبيئة العربية في المملكة العربية السعودية والخليج، وفي تعبيره عن شوقه لربوع الصبا ومواطن الذكريات فيها، لم ينهج منهجا تقليديا اتسمت به أغلب القصائد – حتى المعاصرة منها – التي لم تخرج عن نطاق الوقوف على الربوع والديار والتداعيات الباكية على أيامها الخوالي، كعنصر مدخلي لقصيدة كثيرا ما تتعدد عناصرها الموضوعية بغير وحدة رابطة، وإنما نهج القصيبي منهجا مستقلا يتسم بالخصوصية المتمثلة في وحدة الموضوع وفي بناء تصويري ولغوي متميز بعيد عن الصور النمطية المكرورة، حتى أنه في بعض القصائد رسم صورا شعرية تتسم بالشمول الذي ينطوي على لوحات فنية متضافرة ثرية الإيحاء، فهو يقول في قصيدة له بعنوان "أبها" [1] تتهادى ألفاظها الرقيقة السلسة الصافية على أنغام البحر الخفيف لترسم أثر جمال هذه المدينة الفواحة الحالمة على مشاعره ووجدانه:

يا عروس الربي الحبيبة أبها   أنتِ أحلى من الخيال وأبهى

[1] – المجموعة الشعرية الكاملة. البحرين. ديوان "أنت الرياض"، البحرين: دار المسيرة، ط١، ١٤٠٧ هـ، ص ٥٥٤.

كلما حرك النفوس جمالٌ   كنت أزكى شذا وأنضر وجها

ويتصاعد التعبير التصويري والوجداني سامقا متفردا حيث يقول:

وإذا ما ارتمى على الجفنِ حلم   كنت في حلمنا أرق وأشهى

أي أرض هذي التي شاقت الأرْ   ض جميعا فغارت الأرض منها

إن الشاعر يناجي المدينة الساحرة كمناجاته لامرأة جميلة فاتنة من خلال تصوير بديع ولغة عذبة ذات قواف سلسة تقطر جمالا ورقة. ويتبلور ذلك الاقتراب الذي يبلغ درجة التوحد بين الحبيبة أبها والحبيبة الأنثى حين نصل إلى قول الشاعر:

حين مست عيناك الحب قلبي   خلت أن الوجود بالحبِّ ملهى

ويستشف القارئ طبيعة أبها الساحرة وخضرتها الدائمة، بل يشم عبقها، من خلال وصف تصويري إيحائي بديع حين يقول الشاعر:

غبت في لجة اخضرار طوتني   نشوة قبل يومها لم أذقها

ضحكت لي الشفاه .. ضجت ورود   من قوافٍ فقلت: "يا شعر كنها"

وفي صورة شعرية كلية مكثفة يمزج فيها الشاعر الصور المرئية الخارجية بصور وجدانية نفسية في كل متوحد، حيث ترتبط الصور الجزئية دون أن تستقل كل صورة بنفسها، يرسم الشاعر الأبعاد الجمالية لليل بلدته وأثر ذلك على نفسه، فيقول في قصيدة له بعنوان "الليل في بلدتنا" [٢] :

في كل شيء فتنة أومضت   فهامت الروحُ وهام البصرْ

البحرُ حولي وخيوط السنى   تهمي على أمواجه كالمطرْ

والشاطئ الحالم مستغرقٌ   في صمته .. لولا حفيف الشجرْ

الليل في بلدتنا لوحةٌ   زخرفها الله بأحلى الصورْ

---

[٢] – المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "أبيات غزل"، ص ٣٣٤.

وننتقل إلى قصيدة أخرى كتبها الشاعر عن مدينة "الجبيل" معبرا تعبيرا وجدانيا إيحائيا عن أثر جمال هذه المدينة على مشاعره من غير أن يسرف في الوصف الظاهري المرئي لها. وفي الوقت ذاته بثّها شوقه وحنينه لذكرى أيامٍ قضاها على ربوعها، من خلال منهج تصويري تشخيصي به تتحول المدينة لغادة ساحرة. يقول الشاعر في هذه القصيدة [٣] :

تدثري بـــرداء السـحر وانتلقـي	**وفــاخري كــلَّ نجــمٍ مــرَّ بــالأفق**
"جبيل" يا دانة الغـوّاص عــاودني	**شوقي .. فجئتكِ محمولا على أرقـي**

ولنتأمل براعة التصوير الوجداني الثري في الشطر الثاني من البيت السابق الذي يعبر عن مدى شوق الشاعر لهذه المدينة الجميلة وولعه بها، ثم نتأمل الوصف الجمالي لتلك المدينة / الغادة الساحرة حين يقول الشاعر:

أهفو إلى المقلة الحوراء ما نظـوتْ	**إلا خشيت على قلبـي مـن الغـرقِ**
أهفو إلى الشفةِ اللمياء ما ابتسـمتْ	**إلا أثارت قديمَ الوجـدِ فـي حرقـي**
"جبيل" يا دانـة الغـوّاص معـذرةً	**إذا ذهلت فلم أعـثر علـى طرقـي**

وفي البحرين عاش الدكتور غازي القصيبي سنوات غالية، وتلقى فيها تعليمه الثانوي، وكان يعمل سفيرا للمملكة العربية السعودية، قبل أن ينتقل سفيرا لبلاده في لندن. وقد أفرز حبه للبحرين قصيدة رائعة بعنوان "أغنية حب للبحرين" [٤] تتهادى موسيقاها العذبة وفق أنغام البحر البسيط، وتزخر بموسيقى داخلية تعزفها المفردات اللغوية المتناسقة. يبدأ الشاعر هذه القصيدة بقوله المفعم بالبشر والعودة إلى البحرين بعد غياب:

بحرين هذا أوان الوصل فانسـكبي	**عليَّ بحرين مـن دُرٍّ ومـن رُطَـبِ**

---

[٣] - المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "العودة إلى الأماكن القديمة"، ص ٧٩٠.

[٤] - المرجع السابق، ص ٨٠٧.

ثم ينتقل إلى هذه الحالة الوجدانية الموحية بمدى حبه للبحرين وارتباطه الوجداني بها:

**تنفسي في شجوني وادخلي حرقي		واسترسلي في دمائي وادخلي تعبي**

**يا ضحكتي والدموع الحمر تعصرني		يا واحتي وهجير القفر يعبث بي**

ومما يستدعي التأمل هنا هو تأثير البيئة الخليجية عامة والبحرينية خاصة على مفردات الصور الشعرية الثرية في هذه القصيدة. إذ ينسكب عطاء البحرين ووصلها على الشاعر بحرا من در وبحرا من رطب، وهي واحة يرتمي الشاعر في أحضانها الوارفة لتبدد عنه هجير الصحراء، ثم تعتري الشاعر حالة من التداعيات فيناجي حبيبته البحرين مشوقا لأيامه الخوالي على ربوعها. ولابد للقارئ أن يتوقف مبهورا أمام التصوير البارع حين يناجي الشاعر البحرين قائلا وهو في غمرة حالة التذكار:

**أتذكرين ندامى الليل تحملهم		إلى النجوم فراشاتٌ من الحببِ**

**أتذكرين اسمها لو قلته انهمرت		على القصيدة أمطارٌ من الذهبِ**

ويتفجر شوق الشاعر وظمأ روحه للبحرين في صور وجدانية بيئية رائعة في تآزرها وإيحائها الثري:

**بحرين .. هاتي أغاني البحر هامسةً		فقد سئمتُ ضجيجَ المجدِ والنشبِ**

**الصوت لحنٌ من الأغوار يأخذني		إلى المغاصات مهد اللؤلؤ الرطبِ**

**ومركب الهند يجري في مواجعه		أوّاه لو نحن ندري حرقة الخشبِ**

ويبث الشاعر مدينة "المنامة" حبه الكبير، وبهجته بعودته إليها بعد غياب، فيرسم هذه الصور الوجدانية المؤثرة حين يقول في بعض أبيات قصيدته "جزيرة اللؤلؤ"[٥]:

الضوء لاح .. فديت ضوءك .. في السواحل .. يا منامة

---

[٥] - المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "أشعار من جزائر اللؤلؤ"، ص ٢١١؟

فـــوق الخليـــج أراك زاهيـــة الملامــــح .. كابتســــامة

المرفــــأ الغـــافي وهمســــته .. يـــــهنئ بالســـــلامة

ونـــــداء مئذنـــــة مضـــوأة .. ترفــــرف كالحمامــــة

يـــا موطنـــي ذا زورقـــي أوفـــى .. عليــك فخـذ زمامـــه

وعن ضرب آخر من الجمال يجمع الجمال الطبيعي المرئي الثري وأرج التـاريخ المعطار وبريق المجد يعبر الشاعر عن هذه الحالة من العشق لمدينة "حائل" حيـــن يقول في قصيدة له بعنوان "حائلية" [٦] :

أتيتُ أعبر من بحر الهوى لججـــا … حتى لقيتك .. طلق الروح مبتـــهجا

لثمتُ جبهتك السمراء .. أعرفـــها … للخير منطلقـــا .. للفخـر منعرجـا

سرَّحتُ عيني في وجـــه ملامحـــه … السحرُ فيها بحلو الهيئـــة امتزجـا

يا حائل المجدِ كم مجد شمخت بـــه … تندى الشواهقُ مـــن تذكـــاره أرجـا

ويبتعث الماضي المجيد ليمتزج بالحاضر المجيد ويطلق وجدان الشـــاعر هـذا التعبير التصويري المتميز، فخرا وإعجابا وعشقا لحائل المجد:

سيف البطولات لم يصدأ ولا تعبـــت … أكفُّ من علموه الضـــرب والوهجـا

ما زال حاتم يقري الضيف ما تركـت … نيران حاتم في ليل الضيوف دُجـــى

ثم يختتم الشاعر قصيدته بأن مجده أن ينيخ قلبه المشوق علـــى جبلـــي "ســلمى" و"أجا" وهما جبلان بحائل دارت عنهما حكايا رومانســـية، وذاك ختـــام رومانســـي موفق اختتم به الشاعر قصيدته:

يا حائل المجد .. مجدي أن أكون هنا … أنيخ قلبي على "سلمى" الرؤى و"أجا"

ورغم صعوبة القافية في هذه القصيدة، وقد أوردنا قطوفا منها، فإننا لا نلمح فـــي قوافيها السلسة أي افتعال أو استكراه.

---

٦ – المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "العودة إلى الأماكن القديمة"، ص ٧٧٢.

وتتحول جامعة الملك سعود بالرياض إلى امرأة جميلة طاهرة في عيني الشـاعر، فيغني لها في عيدها الخامس والعشرين قائلا في قصيدته "بنت الرياض" (٧) :

خمس وعشرون؟ ما أبهاك حسـنـاء … حوراء .. خضراء عاش الدل ميسـاء

كم طاف حولك من صب وكم سـمعت … أذنـاك أغنيـة للمجـد خضـراء

الاتجاه الواقعي في شعر غازي القصيبي:
عناصره وملامحه الفنية

اختلف النقاد والأدباء في تعريفهم للاتجاه الواقعي في الأدب منذ بدأ هذا المصطلح في الظهور. يقول الناقد الدكتور حسن الهويمل في هذا الصدد: "قيل عن المذهب الواقعي الشيء الكثير .. وضربت الأقلام فيه بسهم وافر، فاختلفت الطرق وتشعبت المنافذ إلى الحد الذي لا يجد معها الإنسان قدرة على تحديد مسيرته"، غير أن مفهوم الواقعية، وكما يقول الدكتور الهويمل في موضع آخر من كتابه: "يتطور من عصر إلى عصر ومن قطر إلى قطر، فواقعية الأمس تختلف عن واقعية اليوم، والواقعية التي ينادي بها الأوربيون غير الواقعية الاشتراكية، وغير الواقعية العربية ..."، ويخلص الدكتور الهويمل بعد أن يستعرض ويناقش تعاريف بعض النقاد الأوربيين والعرب للواقعية إلى تعريف محدد وشامل للواقعية من وجهة نظره، وهو تعريف في رأينا يجمع بين الشمول والدقة، إذ يقول: "الواقعية نزعة إصلاحية وشعور متكامل بواجب الشاعر نحو وطنه وأمته، وبدون هذا لا يكون العطاء شيئا، والمنصفون لا يطالبون الشاعر بالانقطاع لأمته ونسيان ذاته في خضم نزعاته الإصلاحية إذ لابد أن تتكافأ المشاعر نحو الذات ونحو الجماعة" [1]. وهذا التعريف للواقعية لا ينفي عن الشعر الواقعي سماته التخيلية وخصائصه الجمالية ونبض العاطفة فيه، نفيا تاما، كما أنه يتفق مع قول الدكتور عبد القادر القط عن الواقعية أنها "لا تعني أن ينقل الشاعر الواقع بكل تفصيلاته دون اختيار واع يهدف إلى هدف نفسي أو جمالي معين" [2] ذلك أن الشعر حتى لو كان واقعيا، إذا تجرد من العاطفة والخيال تجردا كاملا، فقد أهم صفة من صفاته وتحول إلى نظم. وكل ما في الأمر أن الشعر الواقعي يختلف عن الشعر الرومانسي – مثلا – في عدم الإسراف في العاطفة والخيال، كما أنه يتطلب تفاعلا مع قضايا الواقع. وإذا ما وصلنا إلى هذا المفهوم فإننا بدراستنا لشعر القصيبي سنتوقف أمام قصائد عديدة،

---

[1] – د. حسن الهويمل. *اتجاهات الشعر المعاصر في نجد*. القصيم: مطبوعات نادي القصيم الأدبي، ط۱، ١٤٠٤هـ، ص ٣٠٢ وما بعدها.

[2] – د. عبد القادر القط. *قضايا ومواقف*. القاهرة: الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م، ص ٢٨.

تتجلى فيها السمات الواقعية من حيث الموضوع، وفي الوقت نفسه تزخر بشحنة من العاطفة والتخييل الأمر الذي لا ينفي عن قصائده سماتها الجمالية، ومن ناحية أخرى، فإننا سنلمح في إطار الاتجاه الواقعي تفريعات عديدة تكشف عن ثراء هذا الاتجاه الأدبي عند القصيبي، فثمة قصائد تكشف عن واقعية نقدية سياسية واجتماعية، وثمة قصائد أخرى يتفاعل فيها القصيبي مع قضايا أمته العربية والإسلامية من خلال منظور واقعي وطني واجتماعي[٣] ولعلنا لا نكون مخطئين إذا ما قررنا أن الاتجاه الواقعي عند القصيبي في منحاه السياسي النقدي قد بدأ يتبلور في تلك القصائد التي كتبها في أعقاب نكسة ١٩٦٧م، فهو كعربي مخلص آلمته تلك الهزيمة المرة التي عانى منها وطنه العربي كله وانعكست بالتالي على مشاعره، فأفرزت قصائد واقعية ذات منحى نقدي سياسي، غير أنه نقد العربي المخلص الذي يشخص الداء، ويكشف عن السلبيات بغية العلاج والبرء. ونتوقف أمام نماذج من قصائده العديدة التي أفرزتها تلك المرحلة.

ففي عام ١٩٦٧ كتب القصيبي قصيدته الشهيرة "معركة بلا راية" [٤] التي أطلق اسمها على ديوانه الثالث. تكشف هذه القصيدة أصداء انعكاسية لألم الهزيمة التي قضت على الآمال، وزرعت المرارة والإحباط في النفوس، وخلفت حالة من الضياع والأسى والتخبط، وقد عبر الشاعر عن كل ذلك بغير مباشرة، وبقدر من النقد الرمزي غير المباشر، فهو يطرح تفاعله مع المأساة طرحا إيحائيا:

أحس بأن أيامي

كهذي الليلة الحمقاء:

عاصفة بلا معنى

صراع دونما غاية

---

[٣] - راجع — على سبيل المثال — دراسة أحمد فضل شبلول "القضية العربية في شعر غازي القصيبي" في هذا الكتاب.

[٤] - المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "معركة بلا راية"، ص ٢٥٠.

ومعركة بلا رايةْ

حياة طوقوها دون إدراك لمعناها

وسجنٌ قبل موتوا فيه أحياءً

إلى حين

كأصحابي المساكين

رأيتُ القمحَ لا ينمو

إذا لم نسقه الدمعا

رأيت الخبز لا يصفر إلا في أسى الجائعْ

كأصحابي المساكين

رأيت المجد مجنونا

يسير به إلى الأعناق أنصاف المجانين

ويتفجر الألم النفسي الذي ولد في نفس الشاعر حالة التردي العربي في ظل سيطرة الصهيونية المغتصبة، فتتبجس من آهته الواقعية سهام النقد، وتتشح صوره الشعرية وإيحاءاته بالمرارة، وهو يقول في قصيدته "الهنود الحمر"(٥) :

قل يا أخي

والنجمة المعقوفة الشوهاء تلمع في المنائر

والمسجد الأقصى يردد ما يرتله اليهود من الشعائر

هل يبصر السوّاح يوما ما حضارتنا بقايا

ملءَ المتاحف أو سبايا

في حانةٍ في تل أبيب

وقبل أن ينزاح قتام النكسة عن أفق العرب بفجر العاشر من رمضان، السادس من أكتوبر ١٩٧٣م، يكتب القصيبي في عام ١٩٧١م قصيدة شهيرة له بعنوان

---

٥ - السابق، ص ٢٨٣.

"حزيران الأثيم" [٦] يوجه فيها سهام النقد العام لكل السلبيات التي أدت إلى الهزيمة والإحباط، والتي لم تزل تفرد جناحها الأسود القاتم على الآفاق العربية، لكنه نقد المتألم المحب الذي ينشد الصحوة والنصر والازدهار والسلام المصحوب بالقوة واسترجاع الحقوق العربية:

ونغني يا حزيران الأثيم

لمرور النصل جذلان على الجرح القديم

لضحايانا من الأحياء والأموات ..

للنكسة .. للعرض الغبي المستباح

للإذاعات التي تنقذنا كل مساء وصباح

للشعارات التي تنبح بالمجد العظيم

للأكاذيب الصغيرة

والزعامات الكبيرة

....

يا حزيران الذي جاء ومازال يجيء

سنغني لحروب لا تجيء

وسلام لا يجيء

سنغني موتنا .. ما أجمل الموت البطيء

ويشتعل الغضب في شعر القصيبي متفاعلا مع أحداث وطنه العربي وقضاياه، وتفجر مأساة لبنان قريحته الشعرية أكثر من قصيدة لعل أبرزها قصيدته "بيروت"[٧] تلك التي تضع العرب أمام مسئوليتهم إزاء هذه المأساة، وتكشف أبعادها وما يعتور الأمة العربية من قصور، بيد أن هذا النقد العنيف الذي تتفجر به أبيات القصيدة، لا ينطوي على نية الهدم والتجريح النفسي، بل هو غضب سام ونقد هادف يسعى إلى

---

٦ - المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "أنت الرياض"، ص ٥٤٠.

٧ - المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "الحمى"، ص ٥٨١.

صحوة بعد طول رقاد، ويثير في نفوس العرب قوة العزم والإرادة الصلبة والتحدي والحركة القادرة على مواجهة المحن وتخطي الصعاب ومعالجة السلبيات. يقول القصيبي في هذه القصيدة الرائعة ذات النهج الواقعي السياسي النقدي ذي الملامح الوطنية والتعبير الشعري التصويري المتأجج الانفعال:

بيروت لا تصفي لي الجرحَ أعرفه ... فإنه بدمائي الحمر معصوبُ

أنا الذي أسرته الرومُ ما لحقت ... به العراب وخانته الأعاريبُ

يا للزعامات تلهو بي وأعشقها ... وربما عشقَ الأرزاء منكوبُ

ويبلغ التصوير الشعري درجة سامقة من الروعة والتفرد تعبيرا عن المأساة، وعن المسئولية العربية المشتركة عن تلك المحنة حين يقول الشاعر:

بيروت نحن الألى ساقوك عارية ... للموت يصرخ في عينيك تعذيبُ

كم ناشدتنا شفاه منك ضارعة ... وكم دعانا عفافٌ منك مسلوبُ

فما استفاق ضمير في جوانحنا ... مخدر في ضباب الزيف محجوبُ

ويختتم هذه القصيدة الرائعة بتلك الصيحة التي تسعى لكي تبث روح العزم والفداء في جسد أمتنا العربية:

لا ترجع الأرض إلا حين يغسلها ... بالجرح والنار يوم الفتح شؤبوبُ

غير أن هذه النظرة النقدية وتلك النغمة الحزينة تتحول إلى نغمات بشر وأمل وفخر وتصميم تتولد عن كل فجر عربي جديد يشرق بالنصر والرفعة وتجاوز السلبيات، وتتجلى تلك الملامح في قصائد عديدة كتبها القصيبي متفاعلا مع كل انتصار أشرق بالنور في سماء أمته العربية وكل خطوة مضيئة للأمام. ونتوقف أمام قصيدته "لا تهيئ كفني" [8] لنلمح التغير في مضمون ذلك التفاعل الواقعي الاجتماعي السياسي الوطني، حيث يقول القصيبي في تلك القصيدة التي كتبها في

---

[8] - السابق، ص ٦١٩.

عام ١٩٧٧م وشعلة الصمود التي أعقبت أكتوبر ١٩٧٣م لم تزل متأججة رغم بعض السلبيات:

لا تهيئ كفني ما مت بعد — لم يزل في أضلعي برق ورعد

أنا إسلامي .. أنا عزته — أنا خيل الله نحو النصر تعدو

أنا تاريخي ألا تعرفه — خالد ينبض في روحي وسعد

أنا صحرائي التي ما هزمت — كلما استشهد بند ثار بند

وتتسامق قدرة الشاعر على تصوير روح التصميم والإرادة العربية الساعية إلى استرداد أمجاد الأجداد، فنلمح تعبيرا تصويريا رائعا يجمع بين الإحالات التاريخية والاستعارات ذات البنى التصويرية الأصيلة، ويكشف عن منطلقات إسلامية مضيئة:

لا تهيئ كفني يا سيدي — لي مع الثأر مواثيق وعهد

أومأت لي عزة مجروحة — ودعتني من خيام الأسر هند

وبدا لي مسجد مكتئب — دنسته بوحول البغي ربد

ذكر الإسراء فاهتز أسى — ولإسرائيل في المحراب جند

ويتبلور الأمل في النصر القريب للمسلمين المجاهدين حينما يناجي الشاعر المسجد الأقصى الأسير مبشرا بوعد الله الحق:

أيها المسجد .. يا مسرى الهدى — إن وعد الله حق لا يصد

الصليبيون أمس ارتحلوا — وغدا يمضي الصليب المستجد

ويتجلى الشعور الوطني عند القصيبي ممزوجا بنبض المسلم الصادق وهو يبدد بألق شعره الصامد ضباب اليأس والإحباط، حين يقول في قصيدته الواقعية الوطنية

الإسلامية الرائعة [9]، موجها بثه الشعري المضيء لأمتـــه، وليصفـــع بـــه زمـــرة اليائسين والكاذبين الذين يسيئون لهذه الأمة:

يقولون أنتِ انهزمتِ

يقولون إن فقيرك أثخنه البؤس

كيف يطيق فقيرٌ كفاحا

يقولون إن ثريك أفسده المالُ .. كيف يهزُّ غنيٌّ سلاحا

يقولون .. لكنهم يكذبون

وأعرف أعرف ما يجهلون

أحسُّك فيَّ كأن دمائي "رادار" نبضك

أبصر ما يختفي خلف صمتك

أواه لو يبصرون

وسوف تقومين .. سوف تقومين

تبقين أنتِ وهم يذهبون

ويتجلى النبض الإسلامي الصادق المفعم بالعزم والبشر والإرادة الصلبة والأمـــل في غد مشرق يتواصل مع الأمجاد في الفقرة التالية من هذه القصيدة الرائعة حيـــن يناجي الشاعر أمته العظيمة قائلا:

تموتين ..؟ كيفَ ومنك محمد

وفيك الكتاب الذي نوَّر الكون بالحقِّ حتى تورد

وطارق منكِ .. ومنك المثنىومنكِ المهند

تموتين كيفَ .. وأنتِ من الدهر أخلد

وفي هذا المجال أيضا يشرق التعبير الشعري بضياء الإيمان والوطنية والتفـــاعل مع القضية العربية الإسلامية الأولى، وهي حق العرب المغتصـــب فـــي فلســطين

---

[9] - السابق، ص ٥٩٢.

ومسجدها الأقصى الحبيب، وهنا نجد أنفسنا أمام بث شعري زاخر بالصمود والبشر اللذين يعززهما الإيمان، كما هو الشأن في القصيدة السابقة. ولنتأمل ذلك حين يقول القصيبي في قصيدته "عودة رمضان" (١٠) التي كتبها عام ١٩٧٤م:

القدس رجاء

يطوي ليل الإرهاب إلى ليل الإسراء

يتحسس رايات محمد

وكتائبه عبر الصحراء

القدس دعاء

القدس يرتل في محنته آي القرآن

فغدا ينفذ صبر البركان

ويعود العاشر من رمضان

ويثور نفير

ويضج المسجد بالتكبير

وتضيء منارته البيضاء

وينحى الاتجاه الواقعي عند القصيبي منحى واقعيا فكريا اجتماعيا في عديد من القصائد، فيقف الشاعر أمام بعض التغيرات الاجتماعية وما تنطوي عليه من سلبيات تتمثل في فقد الروح والقيم المعنوية النبيلة وبراءة العفوية والصدق جراء تلك الحضارة المادية التي طرحت ظلالها على مجتمعه. فهو كشاعر رقيق يرى في تلك الحضارة المادية قضاء على العفوية والقيم الإنسانية النبيلة، فينعي الشاعر ما أصاب مجتمعه بل ما أصاب الإنسانية كلها من جراء ذلك التمدن الذي يراه زائفا جامدا مخيفا، ولنتأمل ذلك حين يقول في قصيدته "الإفلاس" (١١) معبرا عن غربته،

---

١٠ - المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "أنت الرياض"، ص ٥٤٧.

١١ - المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "الحمى"، ص ٦٤٧.

غربة الشاعر الحساس الباحث عن القيم النبيلة والبراءة الإنسانية، في مجتمع كسته المادية بضبابها وخشونتها:

يا أهل القرن العشرين

أهل العلم، وأهل المالِ،

وأهل التقنيةِ،

أهل الصفقات الدولية

هذا الرجل الحيران

أخطأ في العنوان

وأتاكم بالصدفة

من عصر العفة

يحمل أشعارا عذرية

من خيمة ليلى البدوية

يتغزّل في ضوء الأقمار الأصلية

من يهدي الحيران المسكين

يا أهل القرن العشرين

ومن نفس المنطلق تجيء قصيدته "العودة إلى الأماكن القديمة" [١٢] وهو يقارن بين براءة الماضي وبساطته في مرابع صباه، وما خلفته المدنية والحضارة من الإطاحة بكل ما هو جميل وأصيل. يقول القصيبي في قصيدة تجمع بين حرارة العاطفة وتجسيد الواقع المادي في مزاوجة وجدانية واقعية متميزة:

ذهب البحر ! من ترى اغتال بحري	**فهو صخر صلد وقار مهين**
عندما تقتل الحضارة بحرا	**يعول الصمت والفراغ الحزين**
وتظل النوارس البيض تبكي	**ضائعات ويجهش الدلفين**

١٢ – المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "العودة إلى الأماكن القديم"، ص ٦٨١.

يـا خليجـي القديـم إنــك مثلـــي   عـــاقبتني وعـــاقبتك الســـنون

وفي مزاوجة وجدانية واقعية أخرى تنطوي على رفض للواقع المـادي الجـاف بفكره ومستجداته يقول القصيبي في قصيدة "الحمى" (١٣) :

هــاتي كتــاب الشــعر أنشـــديني   قصيـــدة رائعـــة الرنيـــنِ

كتبتــها فـــي زمـــن الفتـــونِ   أيــام كنـــت ســاذج العيـــونِ

قبل انتحـــار الوهــم فــي اليقيــن   وصحوتــي فــي الواقــع الحزيـــنِ

فما هو ذلك الواقع الحزين الذي صحا الشاعر متألما عليه ..؟ ما هــي ملامحــه التي يرفضها ..؟ يقول القصيبي معبرا عن ملامح ذلك الواقع الذي يرفضه ويـــأمل لو خرج منه عائدا لزمن البراءة والنقاء:

هــل تذكريـــن الآن .. ذكرينـــي   براءتــي فــي ســـالف القـــرونِ

قبــل قــدوم الزمـــن الملعـــونِ   يبيعنـــي حينـــا ويشـــتريني

يمنحنـــي المـــال ولا يغنينـــي   يســكب لــي المـاء ولا يروينـــي

ويجعــل الأغــلال فـــي يمينـــي   ويــزدري شــــعري ويزدرينـــي

إذن فنحن بصدد رفض من الشاعر لزمن مادي زائــف، لا يـثري الـروح ولا يروي الوجدان، سراب وجحود وقيود وموازين مختلة، ولاشك أن هذه هي النظرة الواقعية الناقدة التي تحمل في طياتها دعوة للإصلاح والسمو والخلاص مـــن كـل الظواهر السلبية التي حاقت بالمجتمع، وهذا هو جوهر الواقعية الإيجابيــة التـي لا تكتفي بالرصد ونقل الواقع نقلا تسجيليًا سلبيًا.

ومن بين القصائد العديدة التي كتبها الدكتور غازي القصيبي تفاعلا مع خميـس الكويت الدامي، دارة الخليج، نتوقف أمام قصيدته الأولى "سقوط فارس ســابق" (١٤)

---

١٣ – المجموعة الشعرية الكاملة. ديوان "الحمى"، ص ٥٧٠.

١٤ – نشرت القصيدة في صحف ومجلات عديدة، ثم نشرت في ديوان بعنوان "مرثية فارس سابق".

التي ندد فيها بطاغية العراق الذي سقطت عنه الأقنعة، فبدت مطامعه وحقده وانكشف جحوده وطغيانه. يبدأ القصيبي قصيدته موجها دهشته وذهوله لطاغية العراق قائلا:

عجبا كيف اتخذناك صديقا ... وحسبناك أخا برا شقيقا
وأخذناك إلى أضلاعنا ... وسقيناك من الحب رحيقا
واقتسمنا كسرة الخبز معا ... وكتبنا بالدما عهدا وثيقا
وزرعناك على أجفاننا ... ونشرنا فوقك الهدب الوريقا

فليس ثمة شك في أننا أمام تعبير شعري سامق المستوى يكشف عن مدى العطاء الذي منحه العرب لصدام حينما خدعتهم مزاعمه الزائفة، حتى أنهم من فرط خداعه لهم لم يكتفيا بأن يقتسموا معه طعامهم ويمدوه بمالهم وعونهم بل أحبوه ووثقوا فيه لدرجة أن زرعوه على أجفانهم، وغطوه بأهدابهم حبا وإعزازا له وخوفا عليه. ويعبر القصيبي تعبيرا ضمنيا غير مباشر عن خطأ العرب فيما فعلوه لصدام حينما خدعوا فيه، إذ أنهم بالغوا في تكريمه وتضخيمه لدرجة أنهم كسوه بالضوء والبريق وهو لم يكن يلمع، ولم يكن يبرق:

وزعمناك ولم تبرق سنا ... وكسوناك ولم تلمع بريقا

ويتصاعد التعبير الشعري المتميز في هذه القصيدة، وتتلاحم العبارات المتدفقة المختارة بعناية مع الاستفهام الاستنكاري والصور الإيحائية والمقابلات اللغوية الطباقية في الكشف عن عمق الذهول الذي أصاب الشاعر، والشاعر هنا يتكلم بلسان أمته، وفضح جحود صدام وإجرامه، وخيبة الأمل فيه:

سيفنا كنت .. تأمل سيفنا ... كيف أهدى قلبنا الجرح العميقا
درعنا كنت .. وهذا درعنا ... حربة في ظهرنا شبت حريقا

ثم يلطم وجه الطاغية الذي كم ادعى أنه يعد جيشه من أجل تحرير القدس بـــهذا البيت:

جيشنا كنـــت أجـب يـا جيشـنا كيف ضيعت إلى القـــدس الطريقـا

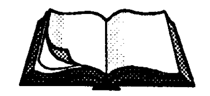
وتبلغ سخرية الشاعر من طاغية العراق مداها حينما نصل إلى البيت التالي:

ذلـك العمــــلاق مـــا أبشـــعه في الدجى يغتـال عصفـورا رقيقـا

فها هو صدام الذي تعملق بأموال العرب، ودعمهم زاعما أنه سيكون درعا لـــهم، ها هو صدام يوجه قوته وجبروته إلى أشقائه في الكويت والخليج، ويغتال في ليلـــة ظلماء هذه الدولة العربية المسلمة المسالمة التي كم ساعدته في محنته ومدت له يــد العون والمؤازرة. إن السمات الإبداعية الوجدانية التي يتسم بـــها عـــالم القصيبـــي الشعري قد تضافرت مع مشاعره الوطنية الواقعية في إفراز هذه القصيدة الرائعة.

***

.. ثم بعد، فإن دراسة هذا الجانب أو الاتجاه الواقعي في شعر الدكتـــور غـــازي القصيبي، تستدعي دراسة أكثر شمولا وتفصيلا، لأن ما كتبه القصيبـــي فـــي هـــذا المجال يستوجب ذلك، غير أننا نؤثر أن نكتفي بهذا القدر حرصا على ألا تتجـــاوز هذه الدراسة المساحة المطلوبة في هذا الكتاب، آملين أن نكون قـــد أحطنـــا بـــأهم خصائص ومحاور هذا الجانب والجوانب الفنية والموضوعية الأخرى فـــي شـــعر القصيبي المتألق، والله ولي التوفيق.



الشاعر الدكتور غازي القصيبي في سطور

- ولد عام ١٣٥٩هـ / ١٩٤٠ بالأحساء بالمملكة العربية السعودية.
- تلقى تعليمه الإبتدائي والإعدادي في البحرين، ثم حصل على ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة، وماجستير العلاقات الدولية من جامعة كاليفورنيا، ودكتوراه العلاقات الدولية من جامعة لندن.
- عمل بالتدريس في جامعة الملك سعود بالرياض، وعميدا لكلية التجارة بها، كما عين مديرا عاما لمؤسسة الخطوط الحديدية السعودية عام ١٩٧٤. ثم عين وزيرا لوزارة الصناعة والكهرباء ١٩٧٥، فوزيرا لوزارة الصحة ١٩٨٢، فسفيرا للمملكة العربية السعودية بدولة البحرين ١٩٨٤، ثم سفيرا للمملكة في إنجلترا منذ عام ١٩٩٢.
- دواوينه الشعرية: المجموعة الشعرية الكاملة التي تضم الدواوين (أشعار من جزائر اللؤلؤ قطرات من ظمأ، معركة بلا راية، أنت الرياض، أبيات غزل، العودة إلى الأماكن القديمة،). ورود على ضفائر سناء ١٩٨٧. مرثية فارس سابق ١٩٩٠. عقد من الحجارة ١٩٩١. وغيرها من الدواوين.
- له مختارات شعرية عدة منها: في خيمة شاعر، مائة ورقة ورد، قصائد أعجبتني.
- له في فن الرواية العربية: شقة الحرية، العصفورية.
- من مؤلفاته الأخرى: سيرة شعرية، في رأيي المتواضع، المزيد من رأيي المتواضع، التنمية وجها لوجه، الغزو الثقافي ومقالات أخرى، عن هذا وذاك، أزمة الخليج: محاولة للفهم، التنمية/ الأسئلة الكبرى.

الشاعر أحمد فضل شبلول في سطور

- من مواليد الإسكندرية عام ١٩٥٣.
- تخرج في كلية التجارة (شعبة إدارة الأعمال) ١٩٧٨.
- يعمل حاليا في إدارة المعهد الفندقي بالإسكندرية.
- عضو عامل باتحاد كتاب مصر، ورابطة الأدب الإسلامي العالمية، وهيئة تحرير السلسلة الأدبية "أصوات معاصرة"، وهيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية، وأسرة تحرير مجلة "الكلمة المعاصرة"، وسلسلة كتاب فاروس للآداب والفنون.
- من مؤلفاته المطبوعة:

في مجال الشعر: مسافر إلى الله ١٩٨٠. ويضيع البحر ١٩٨٥. عصفوران في البحر يحترقان (مشترك) ١٩٨٦. تغريد الطائر الآلي ١٩٩٧. أشجار الشارع أخواتي (شعر للأطفال) ١٩٩٤. حديث الشمس والقمر (شعر للأطفال) ١٩٩٧.

في مجال الدراسات الأدبية والنقدية: أصوات من الشعر المعاصر ١٩٨٤. قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة ١٩٩٣. جماليّات النص الشعري للأطفال ١٩٩٦. أدباء الإنترنت .. أدباء المستقبل ١٩٩٧. من أوراق الدكتور هدارة ١٩٩٨. أصوات سعودية في القصة القصيرة ١٩٩٨. نظرات في شعر غازي القصيبي (مشترك) ١٩٩٨ .

في المعجمية العربية: معجم الدهر ١٩٩٦. معجم شعراء الطفولة في الوطن العربي خلال القرن العشرين ١٩٩٨.

شارك مع آخرين في إعداد: دليل مؤتمرات المملكة ١٩٨٩. معجم الأدباء والكتاب ١٩٩٠. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ١٩٩٥. الموسوعة العربية العالمية ١٩٩٦. كتاب ملتقى الشعراء العرب بالإسكندرية ١٩٩٨.

الشاعر أحمد محمود مبارك في سطور

- من مواليد ١٩٤٧.
- حصل على ليسانس الحقوق من جامعة الإسكندرية ١٩٧١.
- عضو اتحاد كتاب مصر، ورابطة الأدب الإسـلامي العالمية، ومجلس إدارة هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية.
- شاعر غنائي معتمد باتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، كما يكتب القصة القصيرة والدراسات الأدبية والنقدية.
- من أعماله الشعرية المطبوعة: تداعيات ١٩٩١، في انتظار الشمس ١٩٩٢. ومضة في جبين الجواد ١٩٩٨.
- وله تحت الطبع الديوانان: في ظلال الرضا، ونبضات وألوان. وعدد من البحوث والدراسات الأدبية منها: "دراسات في الشعر الإسلامي المعاصر"، و "شاعران من دلتا مصر .. يس الفيل وعبد الله السيد الشرف"، و "الإسكندرية في عيون شعرائها".